كيفية تذوق الموسيقى

والاستمتاع بها

الدكتورة

زينب بهي الدين

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

٧٨١.١٧
ز . ب

بهي الدين ، زينب .
كيفيـة تذوق الموسـيقى والاسـتمتاع بهـا / زينب بهـي الـدين .- ط١.-
دسوق : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع .
٨٨ ص ؛ ١٧.٥ × ٢٤.٥سم .
تدمك : 3 – 407 – 308 – 977 – 978
١. التذوق الموسيقي .
أ - العنوان .

رقم الإيداع : ٢٥٦٧ - ٢٠١٣.

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة
هاتـف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ - **فاكس:** ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١
E-mail: elelm_aleman@yahoo.com
elelm_aleman@hotmail.com

2013

الفهرس



المقدمة

إن التذوق الموسيقي وحصة التربية الموسيقية في المدرسة تدخل السرور على التلاميذ و تحتاج إلى طرائق و توجيهات الهدف منها مساعدة المعلم على جذب التلاميذ إلى حصة التربية الموسيقية .

إن التذوق الموسيقي يوقظ الفاعلات الإبداعية عند التلميذ ليطلق العنان لخياله الخصب للتعبير عن ذاته كما يساهم التذوق الموسيقي في رفع مستوى الثقافة الموسيقية .

إن تذوق الموسيقي أسمى من الحكمة و أعمق من الفلسفة و تلعب التربية الموسيقية دورًا هامًا في العملية التربوية إذ أنها تسهم بفاعلية في النمو الوجداني و الانفعالي والإحساس للناشئة ، كما أنها تنمي لديهم الإحساس بالجمال في كل ما يحيط بهم فما أسهل على سبيل المثال عمل نصي في أنشودة لسرعة حفظه و استيعابه .

للتربية الموسيقية أهداف شتى تفيد مراحل التعليم المختلفة و تتنوع بتنوع المرحلة الدراسية وقدرا المشاركة الإيجابية وروح العمل الجماعي إن إشاعة جو البهجة و الفرحة في نفس الطالب سواء عزفا أو غناءً و حركة و استمتاعا تنمي قدرته على الإبداع و الابتكار مما يحقق التوازن النفسي لإيجاد المواهب والنوابغ من

الطلاب وإعطائهم فرص للتعبير و التنفيس والسكينة وإكسابهم المهارات الأولية وترجمتها وتذوقها موسيقى .

إن تزويد الطالب بالثقة بالنفس مما يساعده على التخلص من السلبيات كالخجل و الانطواء وصعوبة النطق وما يعطيه من معلومات ثقافية تعينه على القراءة و الكتابة الموسيقية في أبسط صورها .

إن منهج النظرية التربوية للنشاط الموسيقي تأخذ مجراه التطبيقي وبما أن للموسيقي من جمال راقي و حسي وهي الوسيلة للتعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه و خبراته و الفنون الموسيقية بشتى ألوانها تتغلغل في صميم حياتنا .

إن التربية الموسيقية في المرحلتين الابتدائية والإعدادية مجال لهو ومرح وانطلاق وهي مجال لتجديد الطاقة وشحذ الهمم واكتشاف النفس فللطفل في الغذاء و الحركة غذاء لروحه واكتشاف النفس فللطفل في الغذاء والحركة غذاء لروحه معروفًا أن النشاط الموسيقي التربوي وتذوقه في هذه المراحل الدراسية وسيلة لإبعاد الطفل عن الاتجاه إلى نزعة التحدي و العبث بالنظام و السلوك غير السوي من القوة الدافعة فيقبل على تعلمه و ممارسته و يندمج مع زملائه وهو يؤديه فيشعر بانتمائه إلى هذا المجتمع الذي يتمثل في المدرسة فيعمل جهده لرفع شأنها .

كما أن للتربية الموسيقية و تذوقها أنها تنمي روح الفريق من خلال إشراك التلميذ و مساهمته في فرق النشاط الموسيقي و تعتمد التربية الموسيقية على

موضوعات وثيقة الصلة بحياة التلاميذ وما يحيط بهم من محسوسات بيئتهم ثم تندرج مع نمو قدراتهم العقلية و العاطفية إلى المعنويات عندما يتهيأ التلاميذ لذلك.

ولا ننكر أن للتربية الموسيقية تعكس الطابع الوطني للأمة العربية بما يتضمنه من مجالات فنية و ثقافية حتى يتعرف التلاميذ على أنماط الحياة في المجتمع وما طرأ عليها من تغيير و تطويز ليواكب البيئة و تدعيم الروح الإسلامية في نفوس التلاميذ من خلال الأناشيد و القصص الحركية و التمثيليات التي تعالج جوانب الإعزاز و التقدير للبلاد و حضارتها .

إن علماء التربية الموسيقية تراعي توجيه المعلمين في المدارس بما يتمشى مع مراحل نموهم وتطورهم واحتياجاتهم وضرورة مراعاة وعيه ومدركاته وحواسه و ميوله القيادية والواجب أن يمر كل منهم حسب ميوله واستعداداته حتى تشبع التربية الموسيقية حاجات كل تلميذ للوصول لأفضل الطرق لتعلم الحقائق والمهارات .

إن إضفاء جو البهجة و التعاون في حصص الموسيقى ما يساعد بصورة جدية على تعميق الاهتمام والفهم للجانب الثقافي للحياة فالعزف ينمي البراعة اليدوية و ترتيب العقلية الموسيقية يساعد على التذوق و التحليل على أساس من التفكير المنطقي كما يؤثر تطور إحساس التلاميذ الجمالي على نظافتهم الشخصية و يحثهم على الاهتمام والمحافظة على كل ما يحيط بهم كما أن دروس الغناء تروح عن نفس التلميذ فيشعر بالراحة و الانتعاش .

مما تمكنه من الإقبال على أداء الأعمال بروح أعلى وبذلك يكون تحصيله أكبر وأفضل وسلوكه أكثر نظاما والتزاما . فلابد من توافر بعض القدرات للمعلم وأوضحها كالآتي :

- أن يكون قادرا على تحديد أغراض وأهداف التذوق الموسيقي .
- أن يميز بين مختلف أنشطة التذوق الموسيقي .

أن يتعرف على العناصر التي تتألف منها الموسيقي وفك رموزها التي تكتب بها الموسيقي .

ومن هنا جاء هذا الكتاب ليعرفنا على كيفية الاستمتاع بالموسيقي، وأن الاستماع للموسيقي يعتمد على تكوين خبرات بحاسة السمع ولا تكون إلا من خلال تقديم الخبرات الموسيقية التى ندركها بآذاننا .

ولعل من أصعب الأمور التدريب على استقبال المثيرات الموسيقية ، فالاستماع يهدف إلى اكتشاف الطفل للخصائص الصوتية . وتكوين المفاهيم المرتبطة بخصائص الصوت من خلال خطة معينة تهدف إلى تنمية القدرات الموسيقية .

التذوق الموسيقي والاستماع من المجالات والأنشطة المهمة في التكوين الموسيقي، وهو يهدف إلى تنمية الكفاءات بحيث يكون المتكون في نهاية فترة التكوين قادرا على :

- التمييز بين مختلف الآلات الموسيقية من حيث : طابع صوتها ، شكلها ، عائلتها ، دورها ومكانتها في الجوق ، كيفية العزف عليها...
- التعرف على بعض القوالب الموسيقية الغنائية والآلية (العربية، والعالمية).
- التعرف على بعض الشخصيات الموسيقية (عربية ، عالمية).
- تحليل بعض الأعمال الموسيقية (عربية ، عالمية) .

المؤلفة



القوالب الموسيقية

هى نوعان آلية وغنائية سنتطرق الآن إلى القوالب الموسيقية الآلية:

نسمى قالب موسيقى آلي أو غنائي هو مجموعة العناصر التي تميز تركيب وشكل المؤلفة الموسيقية.

من ضمن عشرات القوالب الموسيقية التي يمكن ذكرها سواء القوالب الآلية أوالغنائية سنتطرق إلى أربعة منها في الموسيقى الغربية وقالب في الموسيقى العربية وهى:

السويت - الكونشيرتو - الصوناتة - السمفونية - السماعي والنوبة.

إن هذه الدراسة ستؤدي بنا حتما إلى التقرب أكثر إلى المؤلفات والتمتع بها خاصة عن طريق الاستماع.

معجم المصطلحات :

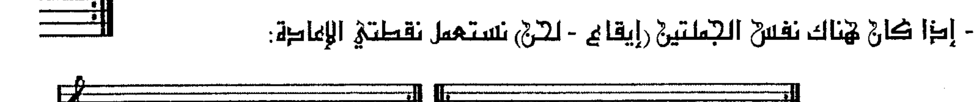
وهو التعريف والتذكير في نفس الوقت ببعض المصطلحات التقنية التي سنستعملها خلال دراستنا للقوالب الموسيقية.

1- الاختصارات في الكتابة الموسيقية:

- **في حالة إعادة نفس الجمل:**

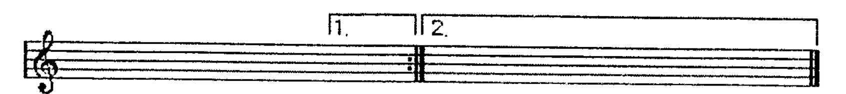
1) الجمل: A-A :

- إذا كان هناك نفس الجملتين (إيقاع - لحن) نستعمل نقطتي الإعادة:



إذا كان هناك تقريبا نفس الجملتين ('A-A) نستعمل كذلك نقطتي الإعادة

ونبين ب 1^0 و 2^0 للاختلافات الموجودة في نهاية الجملتين:

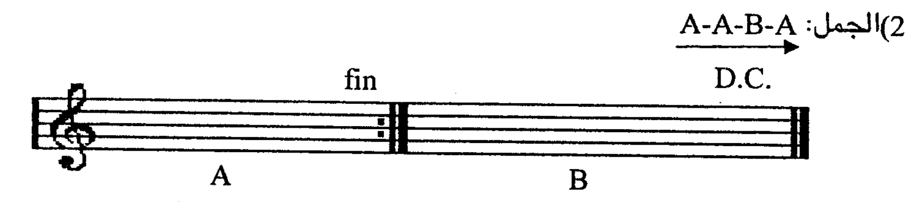


وفي هذه الحالة عند وصولنا للنقطتين نعيد من البداية ولكن بعد الإعادة نواصل دون أداء المقطع رقم 1 ونمر مباشرة للمقطع رقم2

في هذه الحالة عند وصولنا للنقطتين نعيد الجملة من الأول ولكن دون عزف

أو غناء 1^0 والمرور مباشرة إلى 2^0

2)الجمل: A-A-B-A

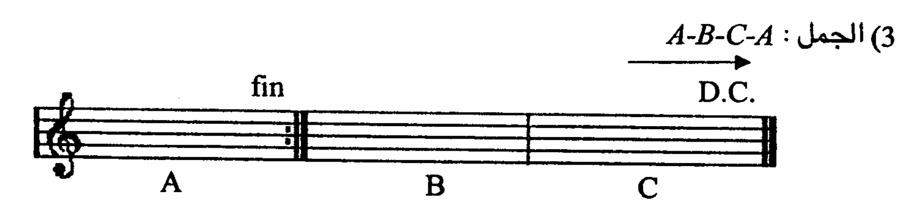


هنا النقطتين تعيدان مرتين الجملة A

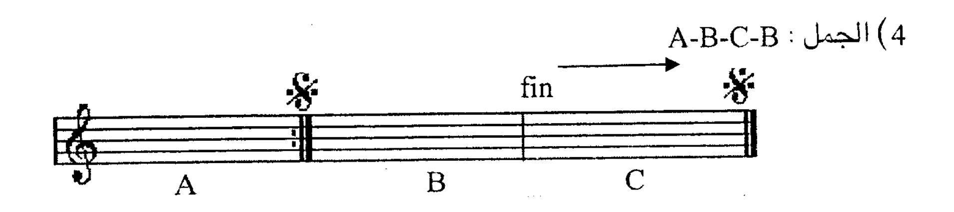
في نهاية الجملة *B* الإشارة "*D.C.*" (*Da capo*) يشير إلى الإعادة من بداية

المقطوعة إلى كلمة " *FIN* "، يعني بذلك إعادة الجملة " A " الكل *A A B A*.

3) الجمل : *A-B-C-A*

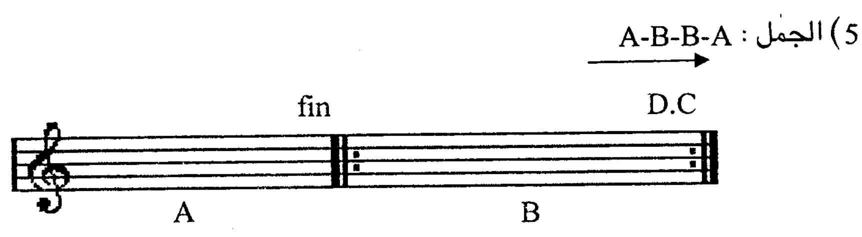


4) الجمل : A-B-C-B



هنا الإشارة الثانية 𝄋 يشير إلى أنه يجب الإعادة في المكان الذي توجد فيه هذه الإشارة وتنتهي في كلمة " FIN " .

5) الجمل : A-B-B-A



• في حالة نفس الحقول أو مازورات:



إذا أردنا إعادة حقل مرة أو عدة مرات الإشارة البسيطة التي تستعمل هي تغنين عن كتابة حقل آخر

2- تقفيلة coda:

ذيل بالإيطالية ، مصطلح يطلق على المقطع ا لختامي لحركة موسيقية و في قالب الصوناتة يطلق مصطلح كودا على الجزء الذي يأتي بعد الانتهاء من إعادة عرض الموضوعين اللحنيين الأساسيين ، و الكودا ليست إلزامية بل اختيارية ، ولكن نادرا أن يخلو منها عمل موسيقي .

3- التقفيل :

- تذكر لإعادة اللحن الأساسي للمرة الأخيرة .

- تشكل طريق مختصر للعناصر الأساسية مثال (موزارت سانفونية جوبيتار) الحركة الأخيرة .

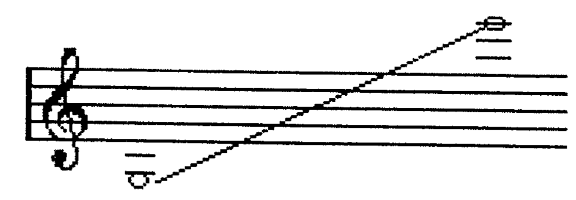
- تذكر على فكرة ثابتة، مثال هونيجير " سنمفونية ليتورجيك " الحركة الأخيرة .

- تمكن من إعطاء الأهمية لتطور نهائي بيتهوفن 3 "سنفونية "الحركة الأخيرة.

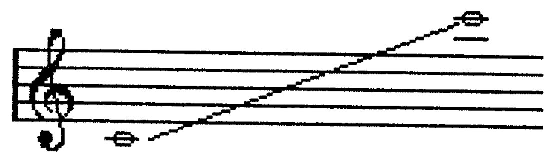
4- Etendut –Ambitue المساحة الصوتية:

هذه المصطلحات تبين مجموعة نغمات (من الصوت الغليظ إلى الصوت الحاد) يمكن الوصول إليها بسهولة:

بالنسبة لآلة : مثال : المجال الصوتي (المساحة الصوتية *étendue*) لآلة الكمان، 4 دواوين(تقريبا) .



بالنسبة للصوت : مثال : المساحة الصوتية (*ambitus*) للصوت الحاد .(*soprano*)



(*Tessitura* سلم الأنغام) يمثل الطبقة الصوتية التي يمكن في مجاله الغناء بسهولة (ويمكن تسميته أيضا *registre* أي نوع الأصوات وفق مجال النغمات الصوتية)

5-الحركة : تمثل في نفس الوقت:

- هي قسم من أقسام تأليف معين :الحركة الأولى للكونشيرتون الحركة الثانية للسيمفونية....
- سرعة المقطوعة : حركة بطيئة حركة سريعة....

6-إشارات التعبير:

إشارة نسبية لدرجة القوة والليونة (الشدة) التي يمكن إعطاؤها للنغمات المعزوفة. وهي تكتب بالطريقة اللاتينية على المدونة الموسيقية، بالأشكال الآتية:

ترميز إشارات التعبير

ff = fortissimo = tres fort ⟶ قوي جدا

f = forte = fort ⟶ قوي

mf = mezzo forte = moyennement ⟶ متوسط القوة

P = piano = doux ⟶ ضعيف

PP = pianissimo = tres doux ⟶ ضعيف جدا

< = Crescendo = augmenter l`intensite Sonorae

زيادة في شدة الصوت تصاعديا

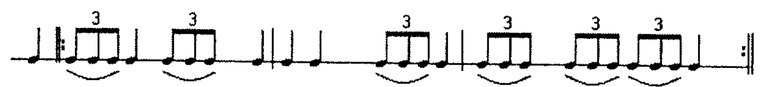
> = decrescendo = diminuer l`intensite Sonorae

تناقص في شدة الصوت تنازليا

: Ostinato -7

شكل إيقاعي أو لحني أو هرموني قصير متردد متصل في جملة تستعمل للمرافقة. (إيقاعية، لحنية.....)

مثال: (*m. Ravel :boléro*)



8-النبض La pulsation :

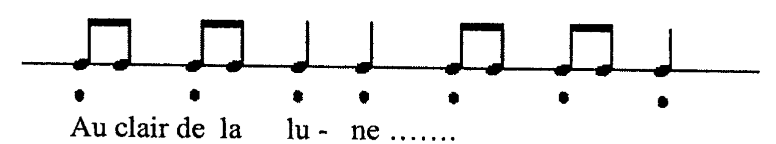
عبارة عن دقات منتظمة و مستمرة على نفس الوتيرة {مثال :دقات القلب دقات الساعة الخ } .

يمكن كتابة النبض بهذه الطريقة :

• • • • • • • • • • • • • • •

مع استمرار النبضات يمكن الدق على آلة صوتية مثل (قطعة خشب أو دف صغير..) .

-مع دقتين منتظمتين لكل نبض يقال عليه زوجي binaire.



- بثلاث دقات منتظمة لكل نبض، يقال عليه ثلاثي *ternaire*.



9- طبقات الصوت Registre:

وهو يمثل الأصوات أو النغمات(الغليظة،المتوسطة،الحادة) للسلم الموسيقي.

Rubato -10:

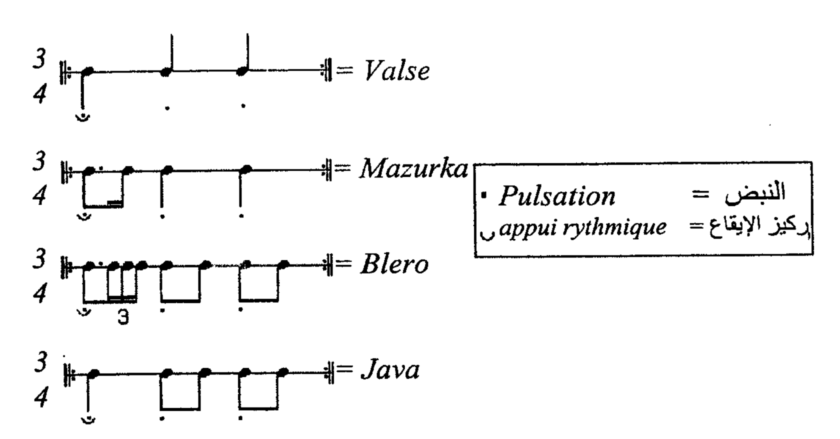
هو الأداء الغنائي أو الآلي بطريقة تتخلى فيها عن الإيقاع المنتظم ، أي زيادة أو تخفيف في سرعة نغمات اللحن، وكما قال احد المطبقين لهذه الطريقة في القرن 17 : (أن هذه الطريقة لا تخضع إلى الميزان) .

كذلك من أشهر مطبقيها :شوبان، وليست... إلخ.....

11-الإيقاع Rythme:

الإيقاع هو عبارة عن تعاقب الأزمنة المختلفة من حيث القصر و الطول ، وظيفته تنظيم اللحن زمنيا ، و ذلك حسب مدة زمنية معينة، و حسب تقطيع زمني بالحقول و استعمال أمكنة للنبر {أي القوة}.

يجب التمييز بين الإيقاع والحقل، نعم في نفس الحقل يمكن أن يكون هناك إيقاعات مختلفة:



في هذه الأربع حالا ت نبض من ثلاثة يكون مبجلا :هو النبض الذي يلي مباشرة حاجز الحقل :ركيز الإيقاع يكون ثلاثي .

يمكن تبجيل نبض من اثنين :ركيز الإيقاع ثنائي.

أمثلة:



بعض الموسيقات (الغناء الفلكلور جنوب أمريكا ...) يستعملون مزيج من الثنائي والثلاثي.

12-السرعة (Tempo) ،

هي سرعة النبض التي يمكن تحديدها.

- هذه بعض التسميات التي تحدد سرعة المقطوعة وهي مصطلحات إيطالية أصلا :

Largo = très lent – large
Larghetto = un peu large
Adagio = lent

Andante = très modéré, " en allant "
Moderato = modéré

Allegro = joyeux, allègre, rapide
Vivace = vif
Presto = rapide
Prestissimo = très rapide

Accelerando = En accélérant
Ritardando = en retardant
Ritenuto = en retenant

- بطريقة دقيقة يجب استعمال جهاز الميترونوم .

ويرجع فضل اختراعه إلى النمساوي (J.N.MÆLZEL) 1772-1828.

صديق بيتهوفن، الذي صادق على استعماله في سنة1816 .

سلم المترونوم في شكل مدرج موجود وراء الصفيح الحديدية

الصفيح الحديدية
وثقالة

40
44
48
52
56
60
66
72
80
88
96
104
112
120
132
144
160
176
192
208

Grave
Largo
Larghetto
Adagio
Andante
Andantino
Moderato
Allegretto
Allegro
Vivace
Presto
Prestissimo

42
46
50
54
58
63
69
76
84
92
100
108
116
126
138
152
168
184
200

الثقالة موضوعة على
درجة160

كلما نصعد الثقالة، السرعة تنخفض.

♩ = 60 يعني سوداء واحدة في الثانية، 60 سوداء أو 120 سوداء في الدقيقة .

♩ = 120: سوداء في الثانية، 120 سوداء أو 60 بيضاء في الدقيقة .

إذا ، مع المؤشر ♩ = 60 سنؤدي 120 ذات السن في الدقيقة.

مع المؤشر ♩ = 80 سنؤدي 40 بيضاء في الدقيقة.

أمثلة أخرى:

𝅗𝅥 = 60 ⟵ 60 بيضاء/الدقيقة

𝅗𝅥 = 112 ⟵ 112 بيضاء/الدقيقة

♩. = 60 ⟵ 60 سوداء منقوطة/الدقيقة

♩. = 90 ⟵ 90 سوداء منقوطة/الدقيقة

𝅗𝅥. = 60 ⟵ 60 بيضاء منقوطة/الدقيقة

𝅗𝅥. =90 ⟵ 90 بيضاء منقوطة/الدقيقة

♪ = 60 ⟵ 60 ذات السن/ الدقيقة

♪ = 90 ⟵ 90 ذات السن/ الدقيقة

لو نحسب قليلا:

مقطوعة موسيقية بها 270 حقل لزمنين تحتوي كليا على 540 قيمة سوداء.

وبواسطة المؤشرة ♪=60 تستغرق المقطوعة = $\frac{540}{60}$

وبواسطة المؤشرة ♪ =90 تستغرق المقطوعة = $\frac{540}{90}$

إن نوع الميترونوم التقليدي على شكل هرم به

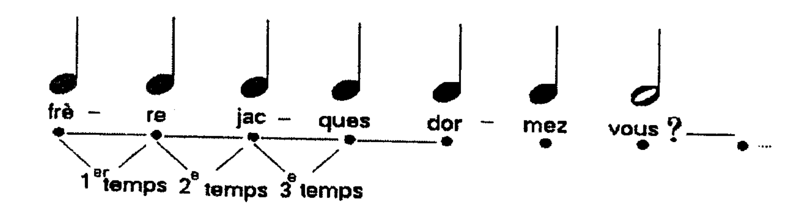
مضاد الثقل بدأ الاستغناء عنه بحضور النوع الإلكتروني الذي يجمع دائما بين

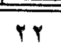
شارات ضوئية وصوت خاص"*bip sonore*".

رغم كل الفروقات الموجودة بين هذا النوعين يبقى الدورواحد.

13- الزمن *temps*:

وهي المسافة الموجودة بين دقتي النبض.





14-الرنينة *le timbre* :

كل ما يميز الصوت عن غيره من الأصوات الأخرى {ليس من ناحية حدته أو غلظته} ، بل من ناحية أصله و منشئه [مثال صوت خشبي ، صوت معدني ، ولكل آلة نبرات مميزة أي رنة خاصة الخ....] .

15- ألفة النغم *unisson* :

وهو إرسال الأصوات (الآلية أوالغنائية) لطوابع صوتية مختلفة بنفس النغمة (أو مسافة ديوان -أوكتاف) .



لمحة موجزة لأصل
وتطور بعض التآليف الموسيقية
العصور الوسطى

ظهر في هذا العصر:

1- الموسيقى المقدسة التي نجدها خاصة في الغناء الغريغوري.

2- الموسيقى الدنيوية المحرمة نجدها في غناء الشعراء والمغنيين المتجولين، نلاحظ أن الآلات الموسيقية ترافق بعض الأغاني الخفيفة ذات اللازمات القصيرة لأغنيات راقصة.

3- شهد القرن IXé بداية أولى الغناء البوليفوني حيث فتح المجال لاختراع ما يسمى بالترتيل الجماعي Motet وهو قطعة غنائية دينية لصوت أو مجموعة أصوات يمكن مرافقتها بآلات موسيقية، هذا النوع أدى إلى ظهور نوعين يسمى الأول بتناغم الأصوات Canon وهو عبارة عن محاكاة لصوتين أو مجموعة أصوات تتوالى الواحدة تلوى الأخرى وتتطور بنفس المسافات، وFugue أي تتابع أو تسلسل النغمات وهو عبارة عن قطعة موسيقية لها نفس مبادئ كتابة Canon **ولكن تشمل على عناصر أخرى وهي :**
عرض – نشر – انشراح - خاتمة.

عصر النهضة

في هذا العصر بدأت الموسيقى الصامتة تأخذ استقلاليتها حيث نجد خاصة عند الموسيقار Andrea GABRIELI (1510- 1586) مؤلفات لمختلف الآلات الموسيقية أين يكون نوع Fugué مسيطر (RICCERCARI et CANZONI alla francese).

دراسة تحليلية لبعض القوالب الموسيقية

السويت الثانية في مقام سي الصغير ل:

CD 1
المقاطع 1 على 6

يوهان سباستيان باخ

1750 -1685

حياته:

ولد باخ في بلدة ايزناخ في ألمانيا من عائلة موسيقية أتحفت الشعب الألماني بأكثر من موسيقي خلال قرنين من الزمن بين عازف وملحن ولكن يوهان يبقى زعيمهم جميعًا اضطر للعمل في سن الخامسة عشرة ليكسب رزقه ويتحرر من وصاية أخيه الأكبر عمل منشدًا وعازفًا على الأرغن في الكنيسة هذا بعدما لمست إدارة المدرسة ميله الشديد إلى الموسيقى خولته حق العزف على آلة الأرغن ووضعت بتصرفه مكتبتها العامرة بالمؤلفات الموسيقية النادرة ثم رحل إلى مدينة هامبورغ حيث اطلع واستمع إلى أعمال كبار الموسيقيين عين عازف كمان في بلاط وايمر وهو في الثامنة عشرة وما هي سوى بضعة أشهر حتى اتخذ منصب عازف الأرغن في كنيسة سان يونيغاس في ارنستاد قام منها بزيارة لوباك ليستمع إلى بوكستهوده وطالت غيبته عدة أشهر فيما فرصته شهر واحد تقدم لاتخاذ منصب هذا الأخير لكنه فشل مثل غيره ومنهم هاندل لأن شرط بوكستهوده على الذين سيحلون مكانه الزواج بابنته التي تبلغ الثلاثين ترك باخ مدينة ارنستد جراء خلافاته فيها وعاد بعد فترة إلى بلاط ساكس وايمر كمؤلف ومكث فيه ثماني سنوات دون أن يستطيع تفادي الآراء السياسية المختلفة في البلاط ففضل

التخلي عن منصبه والانسحاب واعترض الأمير عليه وزجه في السجن ليعاقبه لكن سرعان ما أفرج عنه .

فانتقل باخ إلى بلاط انهلت - كوذن الكالفيني إن مفهوم كالفن للموسيقى غير مفهوم لوتر الذي كان موسيقيًا ومؤلفًا ، ولم يكن للموسيقى مكانة في الأجواء الكالفينية بشكل عام أما دوق انهلت - كوذن الذي كان موسيقيًا فقد اتخذ باخ صديقًا له وبعد موت الدوق لم تهتم زوجته بموسيقى البلاط فغادرها باخ ليتسلم منصبًا أدنى ولكن في أهم مدينة وأصبح كانتور في كنيسة سان توماس في لايبزيغ استلم منصبه يوم الجمعة العظيمة سنة 1723 وألف أجمل ألحانه الدينية في هذه الفترة ولما توفيت زوجته اقترن بتلميذته آنا مجدلينا التي يرجع إليها الفضل بالإيحاء إليه فوضع عدة مؤلفات رائعة وأنجب من آنا العديد من الأولاد ذكورًا وإناثًا برعوا في العزف والتأليف الموسيقي ويعتبر باخ خاتمة عصر الباروك ، تقسم أعمال باخ وفقًا لفترات خمس:

الفترة الأولى :في ارنستد حيث ألف بعض المعزوفات للأرغن من بريلود وفوغ توكاتا كانزوتا وكانتاتا.

الفترة الثانية :في وايمر حيث ألف بعض مقطوعات الكانتاتا وأشهرها مقطوعاته للأرغن البسكاليا والدوبل فوغ دو مينور والتوكاتا والفوغا الشهيرة ري مينور وستة وأربعين كورا ً لا محولة من تمارين تأليفية للأرغن.

الفترة الثالثة :في كوذن خصص معظمها للموسيقى الآلية فبلغ عددها سبع عشرة كانتاتا وعددًا ضئيلا من الأعمال للأرغن منها الفانتازيا الرائعة

والفوغ صول مينور أما أهم ما ألفه للأوركسترا فهو البراندنبورغ كونسرتي اوفرتور أوركسترالية دوماجور سي مينور وستة بارتيتا وسوناتا للكمان منها البارتيتا الثانية ري مينور التي تتضمن الشاكون العظيمة وسوناتان للتشيلو عدة . كونسيرات لآلات مختلفة الكونسير الإيطالي الفانتازيا الكروماتية والفوغ السويت الإنجليزيات والفرنسيات وأهمها جميعًا هي الأربع والعشرون بريلود وفوغ في جميع المقامات الإثنتى عشرة بنوعيهما الماجور والمينور وهي أول محاولة في تاريخ الموسيقى الغربية حيث يؤلف على اثنتي عشرة درجة صوتية مختلفة.

الفترة الرابعة :في لايبزيخ حيث كرس الخمس عشرة سنة الأولى منها للموسيقى الدينية وهي الباسيون حسب مار متى غير الباسيون حسب مار يوحنا التي كتبها عند انتقاله من كوذن إلى لايبزيخ القداس سي مينور الكانتاتا الست التي دمجت معًا لتكون أوراتوريو الميلاد الماغنيفيكات وغيرها من الكانتاتا والموتيت ومن الموسيقى الآلية كتب الغولدبرغ فارياسيون وهي ثلاثون تحويرًا لآريا واحدة تعزف على الكلافسان أوصى بها الكونت كيزرلينغ ليسمعها عندما يصيبه الأرق.

الفترة الخامسة : وفيها تفرغ للموسيقى وأهدى ملك بروسيا فريدريك الثاني قطعة موسيقية بعد زيارة لابنه الذي أطلع باخ على الآلات الحديثة ومنها البيانو ولكنه لم يعجب بالبيانو وظل يؤلف للأرغن

والكلافسان والكلافيكورد وفي هذه الفترة ألف أيضًا التحويرات الكانونية للأرغن على لحن كورال واحد وألف أخيرًا في الفوغا وهي تمارين للتأليف وفضل باخ على الموسيقى الغربية أنه ابتكر دوزانًا جديدًا إثر استحالة استخدام السلم الفيثاغورسي والطبيعي لدوزان الآلات ذات الأصوات الثابتة مثل الكلافسان والكلافيكورد.

كان العالم زارلينو قد اقترح في القرن السادس عشر تقسيم الديوان أوكتاف إلى53 فاصلة مستخدمًا 17 نوطة على الأقل 7 أساسية 5 دييز 5 بيمول وهذا يستحيل تطبيقه على الكلافسان لذا أصر باخ على دوزان جديد استنبطه من دراسة كثيفة لفيزياء الصوت يقضي باتخاذ خامسة أصغر بفاصلة من الخامسة التامة وباتخاذ ثالثة أكبر بفاصلة من الثالثة الطبيعية وبهذا توصل إلى عزف السلم الماجور والمينور على الدرجات الاثنتي عشرة للسلم الكروماتي الذي تتكون منه كل من آلة الكلافسان والكلافيكورد والبيانو وأصبح دوزان هذه الآلات ثابتًا متساويًا وفقًا لآرائه . ظلت مؤلفات باخ مهملة بعد وفاته حتى مجيء مندسون الموسيقي الألماني بعد قرن من الزمن .

المؤلفة المقترحة

السويت رقم 2 للسي الصغير(1720)

الفرقة الموسيقية : الكلافسان - الوتريات - والفلوت.

آلة الفلوت تعزف دائما وتلعب الدور الفردي.

المقطع الأول :1'40 *Rondeau* القرص رقم 1 المقطع رقم 1

تعريف الروندو : هو شكل موسيقي يحتوي على تناوب للتسليم (refrain) مع الخانات (couplet).

A B A C A D A

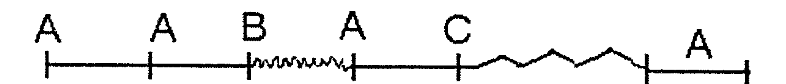
(هذا المقطع تتقدمه افتتاحية غير موجودة هنا)

Rondeau AABACA



اللازمة تعرضها آلة الفلوت والكمان

الرسم البياني:



المقطع الثاني : *Sarabande* 2'45 القرص رقم 1 المقطع رقم2 .

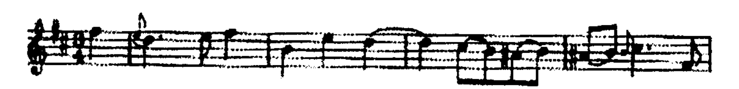
تعريف : في القرن 16 عشر كانت عبارة عن رقصة حسية نقلت إلى الأندلس من طرف المستوطنين الأسبان لأمريكا الوسطى .

في القرن 17 عشر إلى 18عشر أصبحت رقصة راقية بسرعة معتدلة وإيقاع ثلاثي .

في القرن 19 عشر قل استعمالها وظهرت مع STRAVINSKY... DEBUSSY,

الإيقاع المستعمل عادة هو :





• اللحن تعزفه آلة الفلوت والكمان ثم يعيده بالصوت الغليظ (الكمان الجهير)

بطريقة الكانون canon على الخامسة بمسافة مازورة واحدة .



المقطع الثالث:

عبارة عن جزأين *2BOUREES* 1'58 القرص رقم 1 المقطع رقم 3 .

إيقاع

المقطوعة المقترحة

الجـــزء الأول *boureeI* مؤكـــدة ب أســـتانيو *ostanio* (أنظـــر قائمـــة المصطلحات) على الباص حيث الرسم الهارموني يكون كالآتي :

‖: SI mineur ⟶ RE Majeur:‖ ‖:RE Majeur ⟶ SI mineur :‖

Bourrée

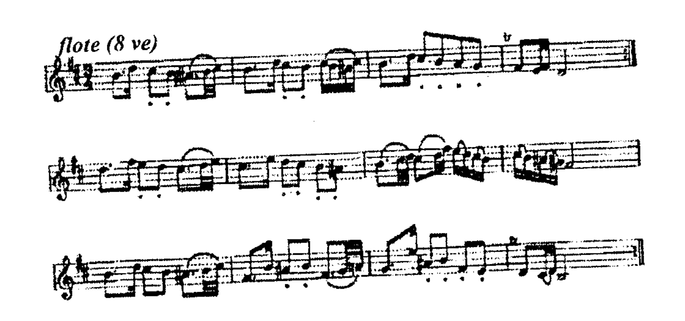
الجزء الثاني BOUREE2 يحتوي على عزف فردي دقيق لآلة الفلوت .

المقطع الرابع: POLONAISE DOUBLE 3'40 القرص رقم 1 المقطع رقم4 .

تعريف : رقصة ذات صفة ملكية وبإيقاع ثلاثي، ظهرت في بولونيا في القرن 17عشر ، أعطاها شوبان شكل متطور ومؤثر.

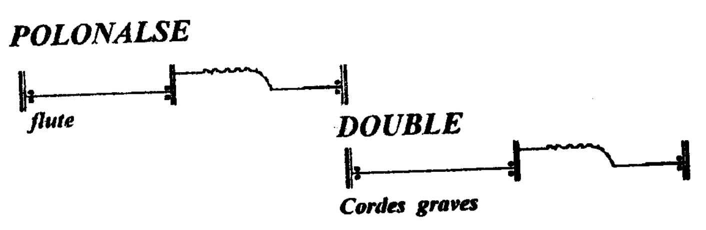
الإيقاع المستعمل عادة هو:





تحتوي هذه الرقصة على " الضعف piano" خلاله هذا اللحن يعاد كلية من طرف الوتريات الغليظة بينما الفلوت تعزف في الطبقة الحادة ببراعة والآلات الأخرى تصمت .

يمكن تمثل ذلك بالرسم البيانى الآتى :

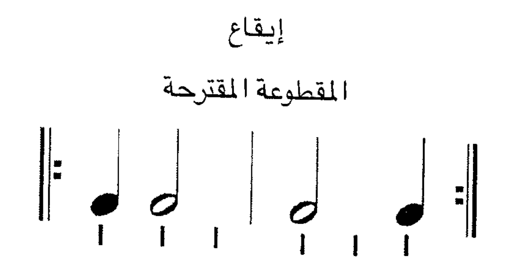


المقطع الخامس :MENUET 1' 20 القرص رقم 1 المقطع رقم5

تعريف: رقصة ذات سرعة معتدلة وإيقاع ثلاثي ظهرت في قصر لويس XI مع دخوله فى السويت هذا النوع أصبح قطعة من العرض ثم دخل في السمفونية والسوناتة سرعته أصبحت حين إذ خفيفة . في القرن 19 عشر تحول إلى "scherzo" مع بيتهوفين وفي القرن 20 استرجع شكله القديم .

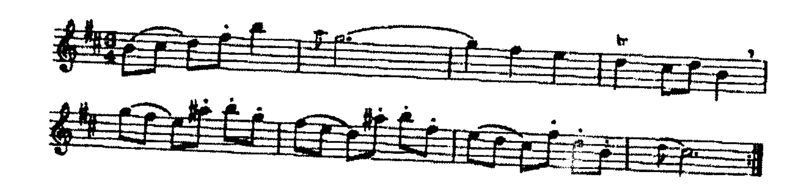
إيقاع

المقطوعة المقترحة



اللحن الأساسي اسند إلى آلة الفلوت ومجموعة الكمان الأولى

Premiers Violons



المقطع السادس: BADINERIE '16 6 القرص رقم1 المقطع رقم 6 .

تعريف : هزل وهنا آلة الفلوت تعزف ببراعة جيدة .

مرافقة خفيفة مع الستاكاتو *Staccato* .



الكونشيرتو

و هو نوع من التاليف الموسيقي يخصص للآلة المنفردة تصاحبها الأوركسترا.

أما التسمية فتشتق من الكلمة اللاتينية (كونشرتاري) و معناها يتبارى، أي أن هناك مبارة بين آلة موسيقية منفردة يقوم بالعزف عليها عازف ماهر يصاحبه أفراد الفرقة الموسيقية في حوار موسيقي غاية في الروعة و الإتقان.
و تعتبر مراحل تطور الكونشيرتو كالآتي:

الكونشيرتو قروسو (Concerto Grosso) : و قد صدر من المتتابعات الموسيقية و الدليل على ذلك ما نلمسه في كونشيرتو " البراند بورجوه " لباخ من طابع واضح لرقصتي" المينويت " و " البولكا "و لكن في أسلوب فلسفي مشيد على نظام " الفوقا " و"الكنتربوان" (ألحان الطباق).

الكونشيرتو الكلاسيكي : و قد اكتسب على يدي " موزار " طابعا جديدا يمتاز بإظهار المهارة الفنية إلى أقصى حدودها.
و يراعى في الكونشيرتو من ناحية الأسلوب الإنشائي:

أن تشيد الحركة الأولى على فكرتين موسيقيتين (thèmes) مختلفتين في اللون ، والإيقاع، و التعبير. و غالبا ما تكون الفكرة الأولى منصبة في قالب إيقاعي . أما الفكرة الثانية فيغلب عليها الطابع اللحني الواضح.
و يتالف الكونشيرتو من ثلاث حركات:

1- الحركة الأولى : سريعة Allegro.

2- الحركة الثانية : بطيئة متهاديةAdagio .

3- الحركة الثالثة : سريعة جدا Allegro.

كما يراعى في الحركات الثلاث، تطبيق الخطوات الأساسية في عملية العرض و النشر و إعادة العرض أو التلخيص كما هو الحال في تأليف الصوناتة.

من المزايا الواضحة في الكونشيرتو التلوين في التعبير و القوة في الإفصاح، مما يلزم الآلة المنفردة إظهار توازنها بجانب مجموعة العازفين .

يتخلل الكونشيرتو عادة ما يشبه التقاسيم ويسمى في الاصطلاح الغربي "كادنسة" (cadence) و القصد من ذلك استعراض مهارة العازف و تأديته ألحانا سريعة متناهية الصعوبة، وينتهي فاصل" الكادنسة "بدخول الفرقة الموسيقية لأداء ألحان تؤخذ كختام للمقطوعة.

الكونشيرتو قروصو

Cd 1
المقاطع من 12إلى 16

Archangelo Corelli (1653-1713)

ولد في1653 بـ fusignano في1666 درس بـ بولونيا Bologne حيث أصبح فيها عضو بالأكاديمية الفيلارمونية philharmonique في1670 .

وصل إلى روما في السنة الموالية، وهنا كان كل نشاطه في التلحين.

عازف كمان ب سان لوي للفرنسيين 1675 أصبح بالتوالي:

- كمان أول لسان لوي للفرنسيين في1682 .
- معلم موسيقى للكاردينال بان فيلي في1687 .
- تحت خدمة الكاردينال أوت وبوني مناصر الأدب ومثقف وكريم .

توفي في روما عام 1713 بعد أن قام بعدد كبير من السفريات بالمراكز الموسيقية لألمانيا وإيطاليا.

المؤلفة المقترحة

هي عبارة عن كونشيرتو قروصو

الفرقة الموسيقية تحتوي على مجموعتين:

- **الكونسيرتينو Concertino وهي مجموعة عازفين فردي ين 2 :كمان ، و 1 كمان جهير.**
- **القروصو Grosso مجموعة آلات أخر ى 2 كمان، 1 كمان جهير 1 باص مستمرة.**

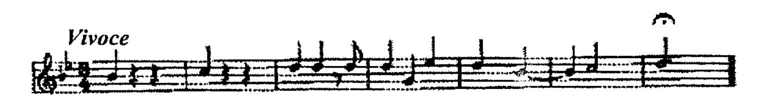
المؤلفة تحتوي على 5 حركات أساسية:

1- Vivace + Grave.
2- Allegro.
3- Adagio + Allegro+ Adagio.
4- Vivace.
5- Allegro et pastorale (Largo).

بعض الحركات قصيرة ويمكن أن تكون مجمعة 4 مع 4 للاستماع، الحركة الأخيرة ستحظى باستماع خاص.

الحركة الأولى Vivace 0'15 : القرص رقم 1 المقطع رقم 7

عبارة عن مقدمة تعزف من طرف جميع الآلات TUTTI لجلب انتباه المستمعين .



الحركة الثانية Grave 1'10 :

إنها مجال لنوع قاص يترجم جو فيه ألم وهدوء، الكونسيرتو و القروصو يسيران بالتوازي.



الحركة الثالثة ALLEGRO 2 '43 : القرص رقم 1 المقطع رقم 8 هنا .

- الكونشيرتو له مهمة لحنية· :

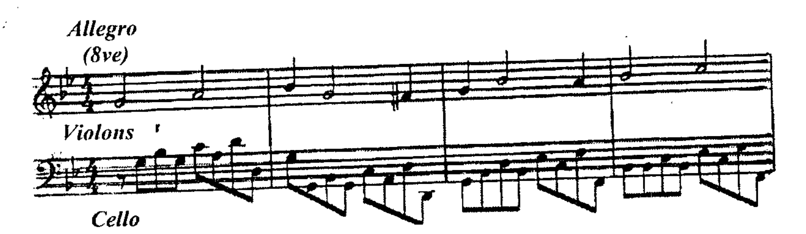
- الكمنجات تنتج طباق لحني إيقاعي *contrepoint rythmique*.

- الكمان الجهير يضمن حركة دائمة وديناميكية.

- القروصو يقوم بالوقفات .

هذه الحركة تحتوي على جزأين يكاد يكونان متشابهين.

الكونشيرتو والقروصو ينضمان كي يعطيان للخاتمة ميزة كاملة.



الحركة الرابعة ADAGIO(1'10) : القرص رقم 1 المقطع رقم9 .

في هذه الحركة البطيئة والتأملية، العازف ين الفرديين الثلاث يتحاورون والقروصو يساندهم باحتشام.

السلم كبير عكس الحركة السابقة.



الحركة الخامسة ALLEGRO(0'30):

هذا المقطع ألف هارمونيا على إيقاع بسيط.

الحركة السادسة ADAGIO(1'45):

إعادة إلى الحركة السابقة متبوعة بكودا.

الحركة السابعة : Vivace(1 '18) القرص رقم 1 المقطع رقم10 .

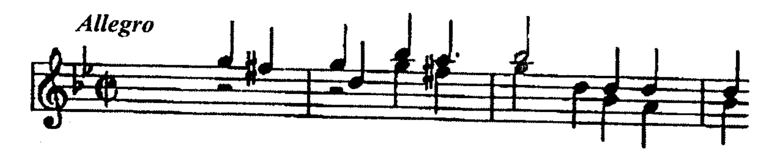
في هذه الحركة الديناميكية القروصو يوقف هارمونيا جمل الكونسارتينو (كما هو الحال في الحركة الثالثة) .



الحركة الثامنة ALLEGRO(1 '25) : القرص رقم 1 المقطع رقم 11 .

بمثابة رقصة شعبية بثلاث أجزاء : A B A .

- الجزء الأول والثالث مكتوبة بـ fugato (=canon) .
- الجزء الثاني لحني.



الحركة الثانية من كونشيرتو لآلة الكلارينات

Cd 1
المقطوعة رقم 12

ولفغانغ أماديوس موتسارت
Wolfgang Amadeus Mozart
1756- 1791

حياته:

ولد موتسارت في مدينة سالزبورغ في 27 كانون الثاني 1756 كان أبوه ليوبولد عازف كمان ومؤلفًا موسيقيًا في البلاط البطريركي وعلى شيء من الشهرة، وقد وضع كتاب الطريقة لتدريس العزف على آلة الكمنجة وظل الكتاب الوحيد الذي استعمل استعمالاً كبيرًا خلال النصف الأخير من القرن التاسع عشر.

أجمع المؤرخون على أن طفولة موتسارت كانت أعجوبة الدهر ففي الثالثة من عمره بدأ يلامس أصابع البيانو وفي الرابعة أصبح ذا دراية بالقراءة الموسيقية وحاول في هذا السن أن يصوغ لحنه الأول بهيئة كونشيرتو ، قام موتسارت الصغير بمرافقة والده بعدة رحلات إلى ميونيخ وفيينا وباريس ولندن وإيطاليا حيث استقبله الجميع أحسن استقبال واستمرت هذه الرحلات الفنية إلى عواصم أوربا حتى بلغ الثانية والعشرين.

توفيت والدته حينما كانت تصحبه في رحلة إلى باريس فحزن كثيرًا وعاد إلى النمسا ليستقر في مدينة سالزبورغ ويعمل في قصر البطريرك وكانت تقاليد القصر تضع الموسيقيين في مرتبة الخدم فكان عليه أن يأكل معهم بعدما كان الولد الأعجوبة ضيف القصور ، لم تطل إقامة موتسارت في هذا القصر فمؤلفاته والأوبرات التي كتبها تسببت في شهرته وعطف الإمبراطور والنبلاء عليه لكن

الشهرة وإعجاب العظماء والجماهير لم تكن كافية لضمن حياة كريمة للمؤلفين وكان على الموسيقي الالتحاق ببلاط ما لتأمين عيشه تعرف موتسارت إلى هايدن واستفاد من خبرته وشهد هايدن بعبقرية موتسارت وأعلن لوالده أنه لم يعرف مؤلفًا موهوبًا مثله استطاع خلق أسلوب خاص يتصف بالوضوح والبساطة وعذوبة الألحان ، لم تكن حياة موتسارت في كبره من العظمة والمجد بما يتفق وبدايته أثناء الطفولة وكانت مرهقة أتعبته وقصرت عمره وتوفي موتسارت في 5 كانون الأول 1791 .

أعماله:

كان موتسارت ألماني النزعة في أوبراته كما في سيمفونياته لم يهتم بالميلودي كالإيطاليين ولا اهتم بالناحية التمثيلية كالملحنين الفرنسيين بل استهدف الإنتاج الموسيقي الرفيع وسعى ليكون الشعر أداة طيعة في يد الموسيقى وأعطى الأوبرا الجادة الكثير من صفات الأوبرا الهزلية ليخفف من عوامل التراجيديا فيها وكان مبتكر الأوبرا الألمانية، كان إنتاجه خصبًا في حياته القصيرة البالغة خمس وثلاثون عامًا وشمل هذا الإنتاج جميع أنواع الأوبرات والكنتاتات والسيمفونية الإحدى والأربعين والسوناتات والكونشرتات للبيانو والكمان وخاصة للكلارينيت وكذلك القداسات فيما تربو مؤلفاته .

المؤلفة المقترحة

تتكون الأركسترا من 2 :فلوت، 2 باصون،2 كور (بوق)، خمس آلات وترية.

الكونشيرتو يتكون من ثلاث حركات تقليدية(سريعة، بطيئة، حيوية) .

الحركة الأولىALLEGRO: شكل الصوناتة حوالي(12 ')

الشكل صوناتة يحتوي على لحنين(Aet B) أنظر الموضوع الموالي الخاص بالصوناتة .

هذين اللحنين نسمعهما متتاليين :عرض

ثم بعد ذلك يستغلان في مختلف إمكانيتهم : بسط ونشر.

ثم نسمعهما ثانية متتاليين :عرض ثاني.

CONCERTO POUR CLARINETTE- K 622- W.A MOZART

1 THEME :

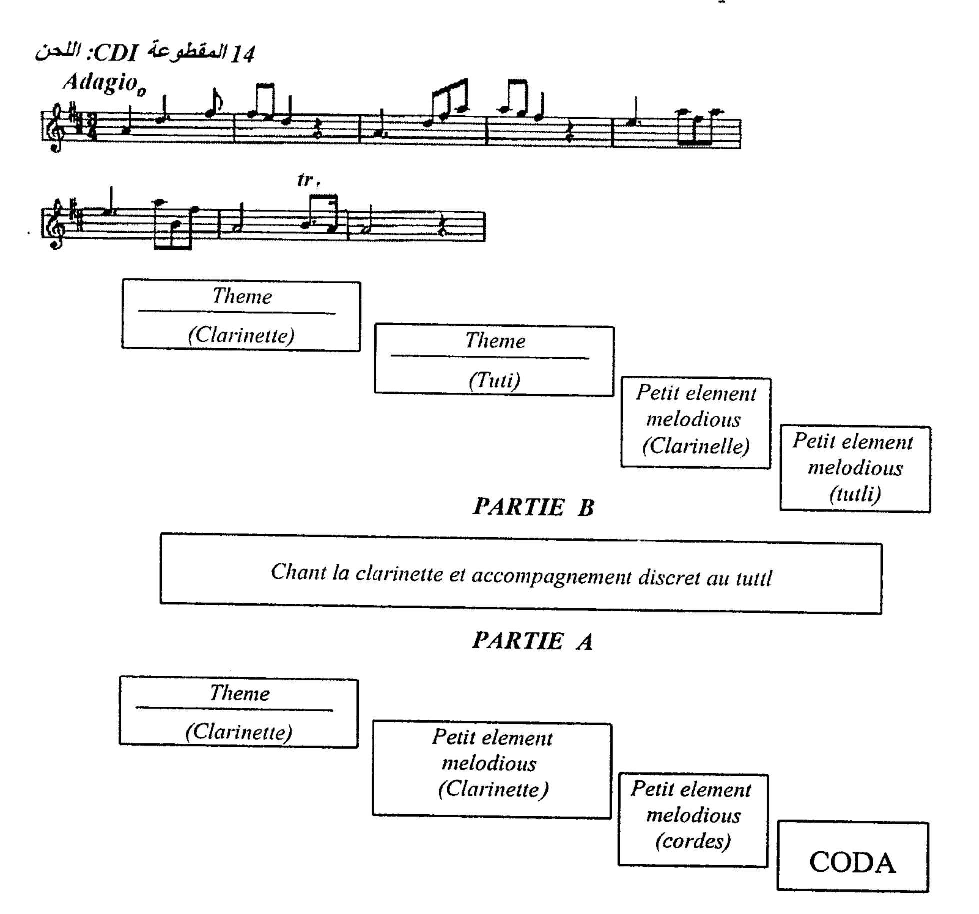


2. Theme : forme de 2 elements (B1, B2):



الحركة الثانية *ADAGIO*: شكل لأغنية شعبية ألمانية حوالي(7'45) .

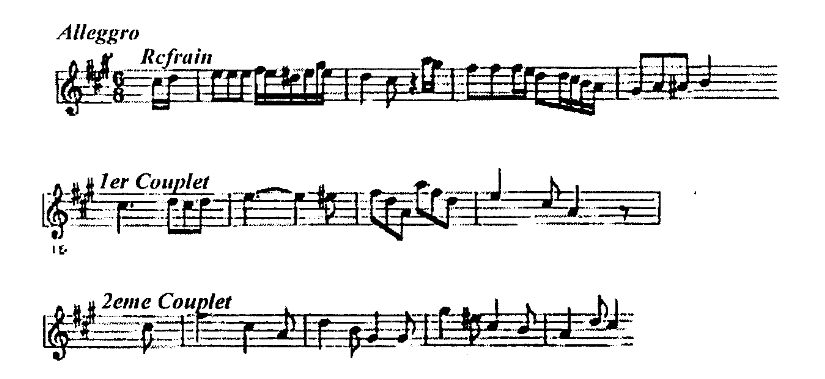
هذا الشكل يحتوي على سلسلة مركزية محاطة بإثنين آخرين متشابهين: : 'A B A



الحركة الثالثة ALLEGRO: شكل روندو('8) .

الشكل الروندو يحتوي على مجموعة خانات التي تدرج بين نفس اللازمة :

A B A C A



الحركة الثالثة من كونشيرتو لآلة الترومبيت

CD 1
المقطوعة رقم 13

فرانز جوزف هايدن
Franz Joseph Haydn
1732 -1809

حياته

ولد هايدن عام 1732 في إحدى قرى النمسا كان والده من بيئة متواضعة صانعًا للمركبات محبًا للموسيقى فرح كثيرًا عندما دخل ابنه كورال الكاتدرائية في فيينا وهو في الثامنة من عمره تلقى هايدن الدروس الموسيقية ومبادئ العزف على الكمان والكلافسان وأصول الغناء حيثما استطاع ولدى العديد من المعلمين عمل كمرافق على آلة الهاربسيكورد في مدرسة بوربوا للغناء ودرس النظريات فيها ثم عمل عند أحد الأمراء كعازف وملحن ثم مشرفًا على الفرقة الموسيقية في القصر الإمبراطوري ، وأهم أحداث حياته أنه عمل في قصر أحد أمراء المجد من أسرة استرهازي حيث تعاقد معه على البقاء في كنفه طيلة حياته وأن يقود أوركسترا القصر في الحفلات الرسمية وفي الكنيسة والأوبرا الخاصة كما كان عليه تدريب فرق الكورال والمغنين المنفردين .توقف هايدن عن العمل في قصر استرهازي مدة عشر سنوات زار فيها لندن حيث نال فيها شهرة كبيرة وعندما فتح القصر أبوابه من جديد عاد إلى منصبه وألف أجمل الاوراتوريو الخلق و الفصول .

تزوج هايدن من ابنة حلاق في فيينا وكانت امرأة ذات مظهر صارم وأخلاق لا تطاق ولولا هدوء طبعه ورحابة صدره لكانت حياته شاقة للغاية وظل طول حياته ينعم بهدوء الطبع ورضى النفس قانعًا بما قسم له من حظ توفي في اليوم الثاني من دخول نابليون وجيوشه إلى فيينا 1809 بعدما قضى سنواته الأخيرة في ركود فني أصاب النمسا بسبب حروبها مع نابليون.

من مؤلفاته:

- مجموعة أوبرات.
- الموسيقى السيمفونية 104 :سيمفونية، 35 رقصة ألمانية، كونشيرتو.
- موسيقى الغرفة.

المؤلفة المقترحة

الفرقة الموسيقية تتكون من:

1- **الوتريات** : (الكمان، الآلتو، التشيلو، الكونترو باص) .

2- **الخشبيات** : (2فلوت، 2 أوبوا، 2 باصون) .

3- **النحاسيات** : (2كور، 2 ترومبيت) .

4- **الإيقاعيات** : تمباني .

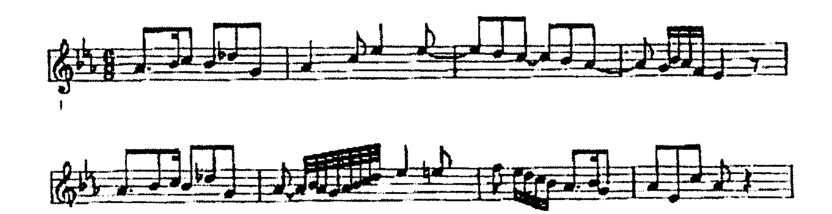
الحركة الأولى ALLEGRO: شكل الصوناتة .

- **العرض** : مجموعة مقاطع كروماتية منتظرة
- **بسط ونشر**
- **عرض آخر متبوع بقفله وكودا للفرقة الموسيقية.**



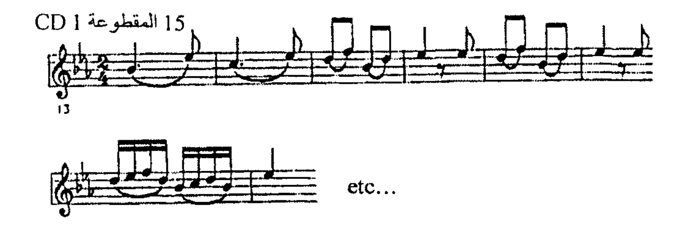
الحركة الثانية andante :

انطلاقا من اللحن الأساسي هذه الحركة تركت مجال كبير لعزف الترومبيت ، بداية اللحن يذكرنا بالنشيد الوطني لدولة النمسا لحنها جوزيف هايدف في السنة الموالية.



الحركة الثالثة vif: شكل روندو :

الشكل الروندو يحتوي على مجموعة خانات درجت بين نفس اللازمة :



الصوناتة

مشتقة من الكلمة اللاتينية بمعنى معزوفة أي أنها مقطوعة موسيقية تعزفها إما آلة واحدة كاملة الهارمونية كالبيانو أو آلة أخرى ميلودية كالكمان يصاحبها البيانو.

وتعزف الصوناتة عادة من أربع حركات:

- **الحركة الأولى** (معتدلة السرعة) يطلق عليها بالاصطلاح الإيطالي(allegro).
- **الحركة الثانية** (بطيئة هادئة) تلقب بال (andante) أو ما ينوب عنها .
- **الحركة الثالثة** تؤدى في شكل خفيف يسمى بال (menuet) .
- **الحركة الرابعة** تعزف في سرعة فائقة و تسمى (rondo) أو ما ينوب عنها .

و تتميز الحركة الأولى بقالب الصوناتة الذي يقسم إلى ثلاث مراحل:

- **المرحلة الأولى** تسمى ب "العرض " (exposition) .
- **المرحلة الثانية** و تعرف ب " التنمية " (développement) .
- **المرحلة الثالثة** ويطلق عليها " إعادة العرض" (récapitulation) .

فيما يلي شرح لكل مرحلة من مراحل الحركة الأولى:

1- **العرض** : يؤلف من فكرتين موسيقيتين أساسيتين يطلق عليهما في الاصطلاح الغربي (thème) و هي بمثابة إلهام يلهم به المؤلف ليصنع منه مفرداته الموسيقية . فالفكرة الأولى تشيد على عناصر إيقاعية واضحة . أما الفكرة الثانية فيغلب عليها الطابع الميلودي اللحني . و يمكن تشبيه عملية العرض في الصوناتة بمحاضرة أدبية يحاول فيها المتكلم عرض نقاط الموضوع على المستمعين في صورة سريعة مختزلة . ومن المهم في هذا القسم مراعاة تنويع اللحنين الأساسيين في مقامات مختلفة، وكذا استعمال الجمل الوصلية بربط الألحان سويا في إ طار فني بديع . ولا ننسى بالذات عملية تصوير الفكرة والانتقال من اللحنين الأساسيين في سهولة ومران.

2- **التنمية** : وهي المرحلة الثانية في الحركة الأولى للصوناتة . و هنا مجال متسع للمؤلف كي يظهر مواهبه و استعداده الفني سواء من ناحية تنمية الأفكار الرئيسية أو استخدام الإمكانيات اللازمة في الأسلوب الإنشائي من تحوير الفكرة الإيقاعية ثم مزجها بجملة أخرى قصيرة . وبالتالي تتقابل مع الفكرة اللحنية الثانية ، و قد تتلاعب الألحان في شتى المقامات و الإيقاعات . و قد تحلل الأفكار الأساسية إلى عناصرها الأولى . و نستطيع أن نصور عملية التنمية بحوار درامي يستعرض فيه المؤلف أفكاره اللحنية و عبقريته الموسيقية .

3-**إعادة العرض** : أو المرحلة الثالثة من الصوناتة . وتتلخص في إعادة الفكرتين الموسيقيتين إلى أصلهما في شكل موجز. فبعد أن حاول المؤلف أثناء عملية التنمية توسيع أفكاره الموسيقية يرجع م ن جديد ليلخص جملة في صورة مختلفة عن البداية .وقد يكون الاختلاف الواضح بين عمليتي العرض و إعادة العرض هو وجوب التنويع في الجمل العبورية التي تربط الألحان الأساسية و كذا صياغتها في أسلوب مختلف عن اتجاهها السابق عند بدء الصوناتة .

الحركة الثانية (Andante) أو ما ينوب عنها :

تخضع إلى أصول واجب اتباعها كالحركة الأولى، فبحكم ألحانها البطيئة المتهادية تصاغ في قالب غنائي يسمى بال(aria) ، يحول فيه المؤلف تكرار اللحن الأساسي في أوضاع و مقامات متقاربة ، ومن الضروري في هذه العملية تحوير الفقرات الوصلية التي تربط اللحن الأساسي في أشكال مختلفة و إيقاعات عديدة.

الحركة الثالثة (*menuet*) :

تأخذ إيقاع رقصة الأصل تدعى بالمنويت (*menuet*) ، و تؤلف عادة من لحن مقسم إلى قسمين متساويين يتكرر كل منهما على التوالي ، ثم ننتقل إلى قسم ثالث يطلق عليه (trio)الذي ينقسم بدوره إلى قسمين يعاد كل منهما .

و يختم " المينويت " بالعودة إلى اللحن الأول دون تكرار

الحركة الرابعة الروندو (rondo) :

و تصاغ في قوالب ثلاثة : قالب الحركة الأولى للصوناتة . أو قالب الروندو ومعناها مرجعات أو قالب ومعناها (variations) متحولات . و الحركة الرابعة تتشكل، بصورة عامة من لحن واحد يعاضده فقرات موسيقية أخرى قصيرة تسمى بال (épisode) تلك الفقرات التي تتحور في مقامات مختلفة . و أوضاع متعاكسة ومتقابلة، ساعد على عملية التنمية أو التطور .

أصل الصوناتة:

كانت الصوناتة متداولة في القرن السابع عشر في شكل مجموعة من الرقصات المتتابعة التي تنتقل من السرعة إلى البطء ، فلما جاء فيليب أيمانويل باخ إلى مضمار الفن طور الصوناتة إلى كائن موسيقي مستقل بذاته ، لا ينتمي طابعه إلى حركات (السويت) الراقصة. وبدراسة هايدن لمؤلفات إيمانويل باخ اقتبس منه قالب الصوناتة و طبقه على سنفونياته و مقطوعاته من نوع الكونشيرتو .

وفي القرن الثامن عشر أكمل موزار أعمال هايدن متأثرا كثيرا بخطوات يوحنا كريستيان الابن الثاني لباخ . فابتكر مصنفات بارعة من نوع الصوناتة ، ثم اتبعه بيتهوفن الذي أجرى تطورا محسوسا في القسم الثالث (المينويت) ، و ابتدع مكانه حركة سريعة تسمى با (السكرتزو scherzo) يغلب عليها طابع الدعابة و المرح .

صونات *(op.24 le printemps)*

CD 2
المقطوعة رقم 16

للموسيقار لودفيغ ، فان بيتهوفن
Ludvig van , Beethoven

الحركة الأولى :شكل صونات 1770 - 1827 -

حياته:

ولد في مدينة بون في ألمانيا في السادس عشر من كانون الأول عام ألف و سبعمائة و سبعين ، كان أبوه موسيقيا و رب عائلة فاشل ، لقن ابنه الدروس الأولى في الموسيقى أصيب بداء الصمم عام 1796 و أخذ يشتد تدريجيا ، يقسم النقاد حياته إلى ثلاث مراحل من عام 1795 و حتى عام 1803 و تتسم بالطابع الكلاسيكي مثل هايدن و موتسارت من عام 1804 و حتى 1816 و تتسم بالشاعرية والثورية و الشخصية الرومانسية من عام 1817 و حتى 1827 وفيها ارتفع صراعه الشخصي مع الصمم جراء انغلاقه على نفسه توفي في فيينا في السادس و العشرين من آذار عام1827 .

أهم أعماله :

أعمال الأوركسترا

تسع سيمفونيات افتتاحيات ليونور، كوريولانوس ايغمونت كونشرتو للكمان والأوركسترا، و خمسة أعمال كونشرتو للبيانو و الأوركسترا ،

موسيقى البيانو: اثنتان و ثلاثون سوناتا .

موسيقى الحجرة: ست عشرة رباعية وترية، فوجة، عشر سوناتا للكمان والبيانو، خمس سوناتات للتشيلو والبيانو، أوبرا فيديليو.

موسيقى الكورال : قداس ميسا سولنيس .

و من أعماله الأخرى رومانس رقم 1 و 2 للكمان والأوركسترا ,كونشرتو للبيانو والكمان و التشيللو والأوركسترا . ثماني ثلاثيات للبيانو و الكمانو التشيللو. تنويعات على لحن لديابيللي. اثنان و ثلاثون تنويعا للبيانو.

المؤلفة المقترحة

صونات (*op.24 le printemps*): تقديم للحركة الأولى لشكل الصونات .

(كتبت سنة 1801 للكمان والبيانو).

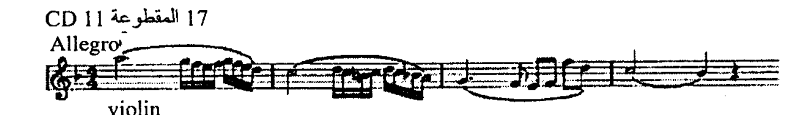
العرض:

إن الاستماع للعرض سيكون مناسبة للتدقيق في التعريف باللحن الرئيسي.

اللحن الأول A يعرضه الكمان :

جملة لينةذات ميزة حنينة ومعبرة . السلم الكبير يبين معنى الهدوء : وهذا حسب عنوان المقطوعة : الربيع.

المرافقة لآلة البيانو بسيطة ومنتظمة.



اللحن الثاني B يحتوي على جانبين يعرضهما الكمان:

B1: مقطوعة حيوية :

CD 11 المقطوعة 18



B2: مقطوعة قافزة نجدها تقلد البيانو .



السمفونية الغير كاملة

symphonie inacheveé

CD 2
المقطوعة رقم 19

للموسيقار فرانز شوبرت

Franz Schubert
1797 – 1828

حياته

ولد فرانز شوبرت في فيينا في الواحد و الثلاثين من كانون الثاني عام1797 يلقب بملك الأغاني تلقى دروس الموسيقى و هو في الخامسة من عمره و بدأ في السادسة عشر سلسلة أعماله الخالدة و كانت سرعة تأليفه للألحان تفوق سرعة تدوينها في النوطة لحن الكثير من الأغاني و المقطوعات الموسيقية و الأناشيد و ألحان الكنيسة توفي في فيينا في التاسع عشر من تشرين الثاني عام1828 .

أهم أعماله:

أعمال الأوركسترا تسع سيمفونيات أشهرها الخامسة و الثامنة والتاسعة موسيقى روزا موندي.

موسيقى الحجرة

الرباعية مقام ري مينور المسماة الفتاة والموت خماسية مقام دو ماجور للوتريات خماسية مقام لا ماجور للبيانو و الوتريات (السمكة) ثلاثية مقام سي بيمول ماجور للبيانو و الكمان و التشيللو ثلاثية مقام مي بيمول ماجور للبيانو و الكمان و التشيللو.

موسيقى البيانو

لحظات موسيقية ارتجالات سوناتا مقام لا ماجور، سوناتا مقام سي بيمول ماجور.

موسيقى الغناء

ما يزيد عن الستمائة أغنية منها غريتشن و المغزل، اسمع الشقرق، السمكة قداسات اللموت و الفتاة صلاة لمريم العذراء مناجاة و غيرها....

المؤلفة المقترحة

السمفونية الغير كاملة *symphonie inacheveé* :

وهي السمفونية الثامنة سمية بغير الكاملة لأنها تحتوي على حركتين فقط في عوض أربع حركات.

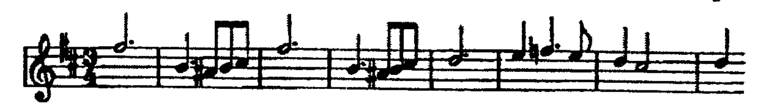
نقترح مقطع لبداية الحركة الأولى الذي هو في شكل صونات.

المقدمة : تعزفها آلات التشيلو والكونترو باص بتعبير ضعيف جدا pianissimo متبوع بارتجاف لآلات الكمان بتسجيل لحظات وقف وراحة بواسطة نقر لآلات الآلطو والتشيلو، الكونترو باص .

اللحن الأول : القرص رقم 2 المقطع رقم20 .

يعرض من طرف آلة الأبوا و الكلارينات مصحوبة بالوتريات التي تقوموا بتمديد الجملة الثانية للمقدمة بتعبير ضعيف جدا pianissimo هذا العرض ينتهي ، بقوة sforzando .

نفس اللحن يعاد عزفه مع التدخل بالصوت المضاد *contre chant* للبوق الهارموني cors d'harmoni.



اللحن الثاني2 : المقطوعة CD 21

نصل إلى تمهيد اللحن الثاني من خلال مقطع وسطي مبني على الكريشندو، يعزف من طرف مجموعة التشيلو هذا اللحن يعزف ثانية من طرف مجموعة الكمان ولكن في طبقة حادة.



يجب ملاحظة إيقاع (SYNCOPE) المرافقة .

السيمفونية

وهي عبارة عن قطعة موسيقية طويلة تعزفها الأوركسترا (عدد كبير من العازفين).
و يراعى في تأليفها " قالب الصوناتة " الذي يخضع بدوره إلى أصول و قواعد، كي تساعد مجموعة الأوركسترا على تصوير الفكرة الموسيقية في أشكال عديدة، و الإفصاح عنها بشتى المشاعر و العواطف.

و يمكن أن نشبه السيمفونية ببناء عظيم شامخ مشيد على فن المعمار الحديث ، ومزين بأفخم النقوش البديعة و الأحجار الكريمة، فالألحان في السيمفونية تتشكل وتتقلب بين آلات الأوركسترا و كأنها مناظر موسيقية فنية تجمع بين الحسن و الجمال.

كانت السيمفونيات الأولى قبل " هايدن " تألف على أساس حركات ثلاث ، ولكن فكرة التطورات سنة 1740 فوضع موسيقار نمساوي يدعى (مون) سيمفونية من أربع حركات، و قد لعب أوركسترا مدينة (منها يم) في تأسيس السيمفونية الكلاسيكية والاعتناء بها.

و من مآثر هذه الفرقة المذكورة إدخال عناصر جديدة في الأداء الموسيقي منها : العزف باللين ، و العزف بشدة، و الارتفاع باللحن تدريجيا، و العكس وكذلك بعض النظريات الأخرى التي كان لها أصل ثابت في تثبيت السيمفونية.

وفي عصر بيتهوفن أخذت السيمفونية تخطو خطوات واسعة نحو الكمال و يرجع ذلك إلى تأثر الطبقة الاجتماعية بالحروب الفرنسية، فبدأت القواعد الموسيقية والنغمات الزخرفية تتلاشى رويدا رويدا وتحل محلها ألحان تعبر عن مشاعر الشعب الألماني وثوراته النفسية . و بذلك انتاب السيمفونية تطور جديد نتيجة للأفكار الحديثة.

فكانت الحركة الثالثة تأخذ سابقا شكل " المنويت " تلك الرقصة التي بلغت أوجها في عهد لويس الرابع عشر، فبعد أن أدرجها هايدن و موزار في أعمالهما أدخل بيتهوفن مكانها حرك خفيفة مرحة تسمى " سكر تزو " أي مداعبة.

وبعد وفاة " بيتهوفن " أصبحت السيمفونية غير مقيدة بالشكل معين من ناحية التصميم، و القواعد الموسيقية، فتحولت من دورها الكلاسيكي إلى مرحلة رومانتيكية جديدة تصاغ في قالب يعبر عن الأفكار الخاصة و المشاعر الإنسانية.

ومن فطاحل الذين برز نجمهم في هذا المجال (فيبير -شومان -شوبان وبرليو ز) .

و يعتبر " بيتهوفن "رومانتيكيا في موسيقاه مع أنه عاش في العصر الكلاسيكي. أما السيمفونية في العصر الحديث فتتميز بطريقة التنمية، والزيادة في آلات الأوركسترا ، وإدخال آلات. إيقاعية جديدة، والإكثار من الحركات السيمفونية و إدراج الناحية الغنائية في بعض الأحيان.

المؤلفة المقترحة

الحركة الأولى للسيمفونية 40 على صول الصغير550 k (1788)

للموسيقار : موزارت (1756 -1791)

CD 2
المقطوعة رقم 22

سيمفونية ذات ميزة ارتخاء مشوقة ومأسوية.

تاريخها سنة 1788 وموزارت مات في . 1791 لا تحتوي على ترومبيت ولا على التمبال في أصل هذه السيمفونية لا تحتوي على آلة الكلارينات، ولكن أضافها موزارت في ما بعد أدى بهذا إلى تغييرات في مقاطع الأوبوا.

الأركسترا:

- خماسي الوتريات.
- فلوت واحدة.
- 2 أوبوا .
- 2 كلارينات .

- 2 باصون .

- 2 كور .

الألحان الرئيسية تعزف من طرف آلات الكمان (بخلاف الحركة الثانية) نحصر الاستماع في الحركة الأولى والثالثة.

الحركة الأولى : Molto allegro (6'00)

1- **العرض** : تبدأ المقدمة بمازورة تكون عبارة عن عملية دق لآلات الآلتو متبوعة بتمهيد للحن الرئيسي A بتعبير صوت ضعيف على الصول الصغير وهذا على الإيقاع .



حتى الوصول إلى مازورة السكوت، تماما قبل تمهيد اللحن الثاني B على سي بيمول كبير يعزف بتعبير الصوت الضعيف ذا ميزة غنائية ولحنية (نلاحظ عنصر الكروماتيك في البداية).

24 المقطوعة CD II : Bاللحن



نلاحظ التدخل القصير.

اللحنA يسمع مرتين بشكل غير كامل، مرتين أيضا بالتداول بين الآلات (كمان - آلات النفخ الخشبية، آلات النفخ الخشبية- كمان) .

العرض ينتهي بتعاقب 4 تآلفات قصيرة تتخللها سكتات.

2- **تطور** : يرتكز على الإيقاع ♩♫ رأس اللحن A . تحويلات تؤدي به إلى درجات أساس بعيدة.

3- **إعادة العرض** : نجد المقطع الذي هو في شكل جسر مصور على نغمة مي بيمول كبير (في عوض سي بيمول كبير).

مبسط ويصل إلى مازورة السكتة السابقة عند بداية اللحن **B** .

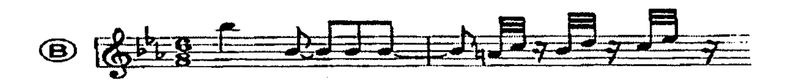
الحركة الثانية :  Andante en mi (9'00)

هذه الحركة هي كذلك في شكل صونات : **عرض** – تطور – إعادة العرض.

اللحن A بطيء ومنتظم، يعزف بآلات الآلتو ثم بالكمان، سمع بتدخلات متتالية بالمحاكاة.



بعد السكوت نسمع اللحن B :



التطور يستعمل رسم اللحن A واللحن B ثم يتبع بإعادة العرض .

الحركة الثالثة : Menuet (5'00) cd 2 المقطوعة 25

اللحنA للجزء الأول إيقاعي، يحتوي على Syncope :



ميزته أنه يعزف بتعبير قوي ***f***

اللحنA : CD II المقطوعة 26



اللحنB : CD II المقطوعة 27

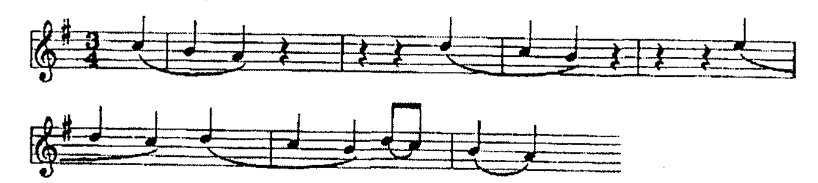


الثلاثي (TRIO) على صول كبير يسمع اللحنC لين وغنائي عكس ميزة اللحن A .

اللحن C : CD II المقطوعة 28



29 المقطوعة CD II : D اللحن



نلاحظ ونحاول تعيين ما يلي:

- تعارض السلالم الكبيرة (CC-DD) والصغيرة (AA-BB) .
- كروماتيزم اللحن B.
- سينكوب اللحن A.
- تركيبة المونويت Menuet :

Menuet	Trio	Menuet
A	B	A

المصطلح " Da Capo ".

- التباين بين إشارات التعبير(P-F) . للآلات (الخشبية – الوترية) ما بين السلم القوي والسلم الملون . .

الحركة الرابعة : Allegro assai sol mineur (5'00)

هي كذلك في شكل صونات كالحركة الأولى .

1- العرض :

اللحن A (ميزته حي ومعرقص) وهو مشكل من مقطوعتين معادتين .



بعد هذا المقطع يأتي اللحن B ميلودي على سي بيمول (هنا مكتوب بديوان إلى الأسفل) .



2- التطور:

يبدأ بتناوب السكوت مع التآلفات القصيرة بإعدادات كثيرة، يظهر في هذا الجزء بعض العناصر المشوقة (مجموعة تحويلات حتى صول دييز صغير) .

3- إعادة العرض:

نسمع الألحان A.B على صول الصغير .

قالب السماعي

يطلق لفظ السماعي على صيغة تأليف آلي عربي من أصول تركية مثله في ذلك مثل اللونجا والبشرف و السيرتو ....يوزن السماعي على إيقاع (السماعي الثقيل) ذي الوحدات العشر10/ 8 و ارتبط اسم هذا القالب باسم الإيقاع الذي يوزن عليه اللحن . ويعزف السماعي قبل البدء بالوصلة الغنائية ليتم تهيئة أذن المطرب و السميعة على المقام الذي سيغني منه وصلته الغنائية.

أجزاؤه:

يتألف السماعي من أربع خانات وخانة تعاد أثناء العزف تسمى " التسليم."

و يؤدى السماعي بالترتيب التالي الخانة الأولى والتسليم ، الخانة الثانية والتسليم ، الخانة الثالثة والتسليم ، الخانة الرابعة و التسليم.

تلحن الخانة الأولى والثانية والثالثة والتسليم على إيقاع السماعي الثقيل ، أما الخانة الرابعة فتلحن على إيقاعات مركبة وغالبًا تكون من الفالس و تعزف بروح مرحة وسرعة زائدة عن الخانات الأولى.

اهتم الملحنون العرب بهذا القالب التركي ولحنوا عليه و أشهر السماعيات:

سماعي بياتي لابراهيم العريان (النموذج المقدم) .

سماعي هزام لمحمد عبد الوهاب .

سماعي حجاز كار كردي لمنير بشير.

سماعي عجم عشيران للشيخ علي الدرويش .

سماعي عشيران للشيخ علي الدرويش .

سماعي نهاوند لنديم الدرويش .

طريقة تلحين السماعي:

تلحن الخانة الأولى: والتسليم من المقام الذي سمي عليه السماعي.

عند الخانة الثانية: ينتقل الملحن إلى مقام متفرع عن المقام أو أي مقام من نفس طبيعة المقام الأساسي ....

عند الخانة الثالثة : يتم الانتقال كليا إلى مقام آخر أو البقاء عند المقام الأساسي و لكن العمل عليه في الطبقات العليا ....

الخانة الرابعة : تكون ذات أجواء راقصة و تعطى فيها الحرية للملحن في إبراز مواهبه و قدراته التقنية في العزف و التلحين...

من أعلام الموسيقي العربية

السيد درويش
1923-1892

حياته :

ولد سيد درويش في مدينة الإسكندرية في حي كوم الدلة في 17 آذار مارس عام 1892و كان أبوه المعلم درويش البحر يمتلك دكانا صغيرة لصناعة النجارة البلدية في حيه و عندما تهيأ الطفل سيد لبداية حياته المدرسية أراد له والده أن يسلك مسلك العلم والفضل و خط له طريقا يجعله في مستقبله شيخا وموجها دينيا أو إماما أو مدرسا.

وابتدأ الطفل يداوم على الكتاب و بعد تعلمه القراءة والكتابة و حفظه بعض أجزاء القرآن الكريم ترك سيد الكتاب و انتسب إلى المعهد الديني في الإسكندرية تنفيذا لرغبة والده و داوم في هذا المعهد سنته الأولى و يوم دخوله المعهد اشترى له أبوه جبة وقفطانا و عمامة تليق بطلبة العلم الشريف و حينما ارتدى الطفل سيد هذه الملابس أمام والديه أطلقت الوالدة زغرودة من أعماق قلبها فرحا وابتهاجا ورقت عينا الوالد بدموع الغبطة و الفرح و الأمل و البشرى .

و في العام الثاني من حياة الشيخ سيد الدراسية في المعهد الديني توفى والده المعلم درويش البحر النجار الفقير و لم يخلف له إلا بعض الديون و التزام إعالة أمه و أخته اضطر سيد إلى قطع مرحلة دراسته و خلع المسكين عمامته وجبته وراح يبحث عن عمل يعيش من وارده و أول عمل قام به هو بيع الأثاث القديم مع قريب له ثم عمل مساعدا لبائع دقيق ثم مناولا المونة لأحد مبيضي النحاس كان الشيخ سيد خلال عمله يترنم بجمال صوته بألحان قديمة معروفة و كان زملاؤه العمال أثناء سماعهم هذه الألحان يقبلون على عملهم بحماسة و رغبة لا مثيل لهما فسر به معلمه وأمره أن يكف عن العمل ويكتفي بالغناء فقط .

ففرح الشيخ سيد و جلس يغني طول نهاره . للعمال و يشجعهم على عملهم و كان الغناء السائد آنذاك أغاني عبده الحمولي و محمد عثمان وكانت هذه الانطلاقة الأولى سببا في شعور الشيخ سيد درويش بموهبته الفنية ويقال أيضا انه في العام الثاني من دراسته في المعهد الديني في الإسكندرية وجد على الرصيف عند بائع الكتب القديمة كتابا يبحث في مبادئ الموسيقى شنه نصف قرش فأيقظ هذا الكتاب في نفسه مواطن الموهبة الموسيقية وهناك عامل ثالث نبه فيه الشعور بالموهبة هو إعجابه بصوت حسن الأزهري الذي كان يدعى لإحياء الحفلات الغنائية عند الأغنياء في السرادق .

وكان سيد درويش لا تفوته حفلة من حفلات الشيخ حسن حتى تأثر به وصار يقلده تقليدا بارعا في طريقة غنائه وأدائه إن هذه العوامل الثلاثة بمجموعها تعتبر اللبنة الأولى في بناء حياة الشيخ سيد الفنية ومنطلقه الأول نحو المجد الموسيقي الفني الذي توصل إليه فيما بعد لم يرض الشيخ سيد أن يقتصر غناؤه على عمال المبيض دون سواهم بل رغب أن يسمع فنه في سائر مجتمعه الذي يعيش فيه فترك مهنة المبيض وعاد إلى عمامته وقفطانه وامتهن الغناء بصورة نهائية وصار يقلد في غنائه الشيخ حسن الأزهري معلمه الأول وكان يؤدي ألحان عبده الحمولي ومحمد عثمان بطريقة جديدة غير معهودة ولا مألوفة على أسماع مواطنيه فلمع اسمه وذاعت شهرته بسرعة فائقة ولكن هذه الشهرة كانت ضمن نطاق ضيق محدود لم تشبع نفسه الطموحة من جهة ومن جهة أخرى إن وارد الحفلات المتقطعة لم يكفه في سد حاجات معيشته وحياته أراد الشيخ سيد لنفسه واردا ثابتا يعتمد عليه فكان له ذلك ولكن على حساب كرامته وصحته ووضعه.

الشيخ سيد درويش في حياته الفنية وأغانيه:

في الفترة التي عمل فيها الشيخ سيد درويش على المسارح الرخيصة عرف أمرين لم يكن بهما سابق معرفة النساء وصياغة الألحان فالتعارف الأول طبيعي وأما التعارف الثاني فكان بحكم الموهبة المتأصلة في نفسه وروحه وكلاهما فطري بالنسبة لهذا الفنان الكبير كما أن ألمه الكمين في نفسه كان السبب في أن يخرج إلى الوجود بلغته الفلسفية النغمية فيسحر بجمالها الألباب ويرقص النفوس إنه ما كان يلحن أغنية حتى يرددها أفراد الشعب والعوالم اللواتي يقمن الأفراح والمسارح الغنائية وموسيقات الجيش والموسيقات الأهلية.

السر في انتشار الشيخ سيد بين أفراد الشعب هوان لكل لحن قصة ومناسبة ولكل مناسبة أثرها العميق في نفس الشيخ سيد درويش المرهفة الحساسة فأول أغنية لحنها كانت "*زوروني كل سنة مرة حرام تنسوني بالمرة*" وكانت مناسبة تأليفها أن امرأة يحبها قالت له هذه العبارة ابقى زورنا يا شيخ سيد ولو كل سنة مرة ولحن آخر كان وحيه امرأة غليظة الجسم اسمها جليلة أحبها حبا عظيما وغدت إلهامه في النظم والتلحين والغناء هجرته هذه الإمرأة وأخذت تتردد على صائغ في الإسكندرية وعمل لها الصائغ خلخالا فغضب الشيخ سيد وفكر بالانتقام من حبيبته وعزوله وكان أول انتقام من نوعه على الطريقة الموسيقية الغنائية .

ولحن الشيخ سيد أجمل أغانيه في مناسبة غرامية حرجة وكانت الأغنية من مقام حجاز كار وقصة هذه الأغنية انه بينما كان يعمل مغنيا على مسارح الإسكندرية يعلق قلبه بحب غانيتين الأولى اسمها فردوس والثانية اسمها رضوان فكان إذا تخاصم مع الأولى ذهب إلى الثانية والعكس بالعكس وصدف مرة أن هجرته الاثنتان معا وبقي مدة من الزمن يتلوى من ألم الهجران وفي إحدى لياليه بينما كان رأسه مليئا بما تعود عليه في بيئته ومحيطه من ألوان الخمور والمخدرات خطرت على باله فردوس وهاج شوقه فقصد

بيتها طالبا الصفح والسماح بالدخول عليها ولكنها أبت استقباله لعلاقته مع عشيقته الثانية رضوان فأقسم الشيخ سيد أيمانا مغلظة بأنها صاحبة المقام الأول في قلبه وجوارحه ولكن فردوس أرادت البرهان بأن يغنيها أغنية لم يسبق أن قالها أحد قبله في غانية فأنشدها في الحال **يا ناس أنا مت في حبي وجم الملايكة يحاسبوني حدش كده قال** وانتهت الأغنية بالبيت الأخير الذي كان له شفيعا في دخول بيت فردوس **فقال قالوا لي اهو جنة رضوان واخترت أنا جنة فردوس.**

شعر الشيخ سيد بتدهوره الاجتماعي اثر غرامه المتواصل من غانية إلى غانية فقرر أن يترك الإسكندرية وان يقيم في القاهرة وبخاصة حتى يبعد عن جليلة وفعلا ترك الإسكندرية عام1917 وقرر الإقامة في القاهرة وفيها تعرف على المطربين والمطربات والفرق التمثيلية وهنا تغيرت أحواله ودخل في دور الحياة الجدية وشعر بهذا التحسن الذي وصل إليه وأنشد آنذاك .

دوره المعروف:

يــوم تركــت الحــب كــان لــي	ورجــع لـــي المجـــد تـــاني
فـــي مجـــال الأنـــس جانـــب	بعـــد مـــا كـــان عنـــي غايـــب

وأول حفلة أقامها الشيخ سيد في القاهرة كانت في مقهى الكونكورديا وحضر هذه الحفلة أكثر فناني القاهرة منهم الممثلون والمطربون وكان على رأسهم الياس نشاطي وإبراهيم سهالون الكمانجي وجميل عويس حتى وصل عدد الفنانين المستمعين أكثر من عدد الجمهور المستمع وفي هذه الحفلة قدم سيد دوره الخالد الذي أعده خصيصا لهذه الحفلة الحبيب للهجر مايل من مقام السازكار وفيه خرج عن الطريقة القديمة المألوفة في تلحين الأدوار من ناحية الآهات التي ترددها الجوقة وكانت غريبة على السمع المألوف ولذا انسحب أكثر الحاضرين لأنهم اعتقدوا أن هذه الموسيقى كافرة وأجنبية وان خطر

الفن الجديد أخذ يهدد الفن العربي الأصيل وبالطبع إن فئة الفنانين المستمعين لم ينسحبوا لأنهم أدركوا عظمة الفن الجديد الذي أعده الشيخ سيد لمستقبل الغناء العربي اشترك الشيخ سيد مع الفرق التمثيلية ممثلا ومغنيا فعمل مع فرقة سليم عطا الله وسافر معها إلى سوريا ولبنان وفلسطين وكان لهذه الرحلة أثر كبير في اكتسابه أصول الموسيقى العربية إذ تتلمذ في حلب على الشيخ عثمان الموصلي العراقي ويقول الشيخ محمود مرسي: إن الشيخ سيد عاد بعد هذه الرحلة أستاذا كبيرا في ميدان الموسيقى العربية.

وسافر مرة ثانية مع فرقة جورج أبيض إلى البلاد السورية فأعاد الصلات الفنية بينه وبين موسيقييها واكتسب من أساتذتها ما افتقر إليه من ألوان المعرفة ولما عاد إلى القاهرة في هذه المرة رسم لنفسه خطة جديدة في ميدانه الغنائي والمسرحي فلحن معظم أدواره وموشحاته الخالدة التي عرفت الناس بمدرسته الإبداعية الجديدة.

ظهر للشيخ سيد أول دور بعد هذه الرحلة وكان مقام العجم يا **فؤادي ليه بتعشق** وكان مقتبسا من موشح حلبي قديم مقام العجم أيضا أخذه الشيخ سيد عن الشيخ عثمان الموصلي ولكنه لم يستطع في بادئ الأمر أن ينسبه إلى نفسه وإنما نسبه إلى إبراهيم القباني وأما اشتهر الشيخ سيد في تلحين الأدوار بين الناس عاد ونسبه إلى نفسه وينسب إلى الشيخ سيد عشرة أدوار واثنا عشر موشحا وأوبريت وطقاطيق وأهازيج وأناشيد حاسبة وغيرها **أما الأدوار فهي:**

- **يا فؤادي ليه بتعشق من مقام العجم**
- **يللي قوامك يعجبني من مقام التكريز**
- **في شرع مين من مقام الزنجران**
- **الحبيب للهجر مايل سازكار**
- **ضيعت مستقبل حياتي من الشورى**

- أنا عشقت من مقام الحجاز كار

- أنا هويت من مقام الكرد

- عشقت حسنك من مقام البستة نكار

- يوم تركت الحب من مقام الهزام

- عواطفك من مقام نوأثر

أما ألحانه من الموشحات فكانت:

- يا ترى بعد البعاد من مقام الراست

- يا صاحب السحر الحلال من مقام الحجاز كار

- يا حمام الأيك من مقام النوأثر

- يا عذيب المرشف من مقام الراست

- يا شادي الألحان من مقام النهاوند

- العذارى المائسات من مقام الراست

- يا غصين البان حرت في أمري من مقام الحجاز

- حبي دعاني للوصال من مقام الشورى

- طف يادري من مقام الحجاز كار كردي

وهذه الموشحات ولأدوار اشتهرت شهرة كبيرة في سائر البلاد العربية وأصبحت المادة الثقافية الفنية لكل فنان ومتفنن وأصبح قياس المعرفة الموسيقية هو حفظ الحان الشيخ سيد وأدواره وموشحاته وأهازيجه ويقال أن الشيخ سيد أوجد نغمة الزنجران هذا إذا لم تكن هذه التسمية مأخوذة من النغمة العربية القديمة التي وردت في كتاب الأدوار لصفي الدين عبد المؤمن الأرموي والمعروفة باسم زنكلاه هذه النغمة من النغمات المركبة

وتتألف من ثلاث نغمات هي العجم والجهار كار والحجاز كار بشكل مترابط واعتقد أن هذا الترابط الذي يشبه الزنجير أعطى لهذه النغمة هذه التسمية.

الشيخ سيد درويش مع الأوبرا والأغاني الوطنية:

اقتبس من أقوال الزعيم مصطفى كمال بعض عباراته وجعل منها مطلعا لنشيد وطني:

بلادي بلادي بلادي لك حبي وفؤادي

ولحن أيضا نشيدا وطنيا من نظم مصطفى صادق الرافعي ومطلعه - بني مصر مكانكم تهيأ فهيا مهدوا للملك هيا خذوا شمس النهار حليا ، كما لحن في مناسبة أخرى أناشيد وطنية **قال فيها** :

- أنا المصري كريم العنصرين
- بنيت المجد بين الاهرامين جدودي أنشأوا العلم العجيب
- مجرى النيل في الوادي الخصيب
- لهم في الدنيا آلف السنين
- ويفنى الكون وهم موجودين

وأنشد في جماعة من المتظاهرين ضد الاحتلال الإنجليزي هذا النشيد محمسا إياهم قال:

- دقت طبول الحرب يا خيالة
- وآدي الساعة دي ساعة الرجالة
- انظروا لأهلكم نظرة وداع
- نظرة ما فيش بعدها إلا الدفاع



وعالج الشيخ سيد في أغانيه الموضوع الاجتماعي في غلاء المعيشة والسوق السوداء قال:

- استعجبوا يا أفندية

- ليتر الجاز بروبية

وهكذا نجد أن الشيخ سيد استطاع أن يدرك ويلمس سائر الأمراض الاجتماعية وأن يسهم في الميدان الوطني إسهاما كبيرا فكانت أغانيه الوطنية يغنيها الشعب بكل حواسه وقلبه ومشاعره.

ولم يكن أثر الشيخ سيد في ميدان التمثيل والأوبرا العربية بأقل من أثره في ميدان الموسيقى والموشح والدور والطقطوقة والمونولوج الشعبي والأناشيد الوطنية وغيره من ألوان الغناء العربي في شتى مواضيعه فقد أضاف إلى هذه المآثر مأثرة جديدة وهي تلحين الأوبرا وأول لحن كان أوبرا شهرزاد ظهرت هذه الأوبرا للمرة الأولى أواخر عام 1920 وأوائل العام 1921 وكان انقلابها بدء انقلاب جديد في عالم الموسيقى العربية والألحان المسرحية كما لحن أوبرا العشرة الطيبة ألف هذه الأوبرا محمد تيمور ونظم أغانيها بديع خيري وألف نجيب الريحاني فرقة تمثيلية خاصة برآسة عزيز عيد لإخراجها وكلف الشيخ سيد بتلحين محاورتها وأغانيها ولحن أوبرا البروكة وهذه التسمية هي اصطلاح فني يقصد به الشعر المستعار الذي يضعه الممثلون على رؤوسهم والرواية معربة عن أوبرا لاما سكوت لأروان ولحن أوبرا كليوباترة وانطونيو اقتبس هذه الأوبرا للمسرح العربي الأستاذان سليم نخلة ويونس القاضي وقدماها للسيدة منيرة المهدية التي قدمتها بدورها لسيد درويش لوضع موسيقاها ولكنه لم يلحن منها إلا الفصل الأول وقد حاول إتمام تلحينها في فصليها الثاني والثالث الأستاذ محمد عبد الوهاب.

والخلاصة إن ألحان الشيخ سيد للأوبرات بلغ عددها العشرون منها التي لحنها لفرقة نجيب الريحاني وهي واو و آش و رن و قولوا له وفشر ولحن لفرقة علي الكسار

راحت عليك ولسه و أم أربعة وأربعين و البربري في الجيش و الهلال وجزءا من أوبريت الانتخابات ولحن لفرقة منيرة المهدية كلها يومين و الفصل الأول من أوبرا كليوباترا ولحن لأولاد عكاشة الدورة اليتيمة و هدى و عبد الرحمن الناصر وإذا اعتبرنا أن كل أوبرا عشرة ألحان فتكون مجموع ألحان الشيخ سيد في أوبراته العشرين مائتا لحن هذا بالإضافة إلى الأدوار والموشحات والأناشيد الوطنية والمونولوجات وغيرها من الألحان والأهازيج التي قدمها الشيخ سيد للموسيقى العربية.

لقد كان هدف الموسيقى المصرية قبل الشيخ سيد الطرب فقط ولكن الشيخ سيد جعل منها مهنة أكبر وهي استخدام هذا الفن العظيم في الجهاد الوطني والإصلاح الاجتماعي هذا بالإضافة إلى ناحية التطريب في الموسيقى والغناء العربي على أن الطريقة التي سار عليها الشيخ سيد في ألحانه للأوبرا كانت منهجية صحيحة وكأنه متخرج من أرفع المعاهد الموسيقية فكان يتلوا النص الشعري أولا ليتفهم معانيه فهما دقيقا ثم يعيش في بيئته ويعاشر أبطاله ثم يأخذ في إلقاء النص الشعري إلقاءا تمثيليا يناسب عباراته ومعانيه كأنه ممثلا على خشبة المسرح وبعد ذلك يأخذ في إلباسه ثوبه الموسيقي الذي يناسبه ويقول الشيخ سيد أن الموسيقى لغة عالية ونحن نخطئ عندما نحاول أن نصبغها بصبغة محلية يجب أن يستمع الرجل اليوناني والرجل الفرنسي والرجل الذي يعيش في غابات أواسط إفريقيا إلى أي موسيقى عالية فيفهم الموضوع الموسيقي ويتصور معانيه ويدرك ألغازه لذلك فقد قررت أن ألحن البروكة على هذا الأساس وسأعطيها الجو الذي يناسب وضعها والذي رسمه لها المؤلف سأضع لها موسيقى يفهمها العالم كله وإذا أردنا بحث رأي الشيخ سيد في هذا الموضوع فنجده من ناحيته الأولى أنه أراد أن يخرج الموسيقى المصرية عن حدودها المحلية إلى أفقها الواسع حيث يقع عالم الإنسانية الرحب وأما من ناحية أخرى فأرى أن هذا الرأي يحوي على كثير من

المبالغة والمغالاة لأن موسيقى كل أمة تنبع من شخصيتها ومن أرضها ومن طبائعها فصحيح أن الموسيقى بحد ذاتها واحدة من حيث أساسها كلغة إنسانية ولكنها مختلفة في صياغة تعابيرها الموسيقية فقد يعبر الرجل الفرنسي أو الإنجليزي عن حادث الفرح أو الألم بتعبير يختلف عن تعبير الرجل العربي السوري أو المصري لأن التعبير الموسيقي الصحيح يجب أن ينبع من شخصية كل أمة ومن أرضها ونفوس أبنائها وقد نستورد أي سلعة من الخارج إلا أن الطبائع والعادات والتقاليد من الصعب استيرادها انتهت حياة هذا الفنان الخالد يوم 15 أيلول من عام 1923 وله من العمر إحدى وثلاثون سنة وما أقصره من عمر وما أكثره من إنتاج وما أشقه من جهاد في سبيل هذه الحياة القصيرة المتواضعة.

سماعي بياتي دراسة تحليلية

الاستماع في القرص رقم 03 المقطوعة رقم01

يعرف سماعي بياتي للفنان إبراهيم العريان كأحد أقدم السماعيات العربية لأنه لحن في بدايات القرن الـ 20 ، و يتصف هذا السماعي بالبساطة و قوة الجملة الموسيقية على قصرها و يعتبر أشهر سماعي على الإطلاق .

الخانة الأولى :القرص رقم 3 المقطع رقم2

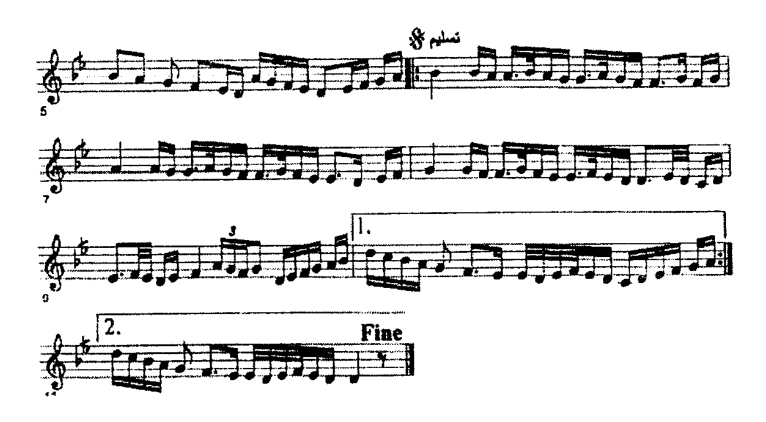
يبتدئ السماعي بمقام البياتي كمقام أساسي، و يعمل الملحن على إبراز ملامح المقام انطلاقا من الأصوات المتوسطة إلى غاية الأصوات الغليظة بأسلوب بسيط يعتمد على التطريب لا على التقنيات .



التسليم : القرص رقم 3 المقطع رقم3

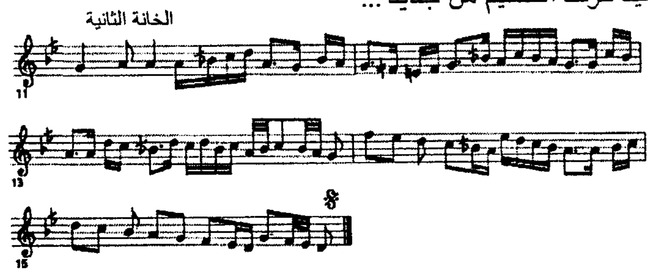
و هو بمثابة بيت القصيد في هذا السماعي و هو تسليم جميل و راقي في بنائه سهل العزف و مستساغ على شكل تحاور بسؤال و جواب . ويتم فيه إظهار جواب درجة الدوكاه التي يرتكز عليها المقام و تكتمل شخصية المقام في التسليم . وقوة هذا السماعي تكمن في هذا التسليم و الخانة الرابعة منه **كما سيتضح** :





الخانة الثانية : القرص رقم 3 المقطع رقم4

و في هذه الخانة ينتقل المؤلف إلى مقام مجاور لمقام البياتي و هو مقام الراست على درجة الصول (مقام اليكاه) و يظهر المقام على الدرجات العليا ثم يعود إلى مقام البياتي بسلاسة لكي يعيد عزف التسليم من جديد ...



ثم الرجوع للتسليم.

الخانة الثالثة : القرص رقم 3 المقطع رقم5

تبدأ هذه الخانة بمقام البياتي و في نقطة معينة تظهر على شكل صراع درامي جميل يخرج مقام العجم عشيران (عجم سي b) كعنصر لا علاقة له بالصراع المقامي لكي يعيد المعادلة من جديد إلى مقام البياتي أين ينتهي هذا التجاذب المقامي الجميل بالعودة مرة أخرى إلى التسليم ....



ثم الرجوع للتسليم.

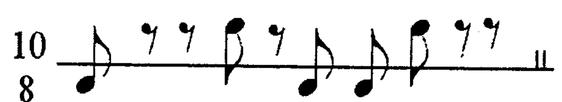
الخانة الرابعة : القرص رقم 3 المقطع رقم6

وهي خانة ذات طبيعة مختلفة من حيث الحركة و السرعة فهذه الخانة مبنية على السؤال و الجواب من البداية حتى النهاية و هي تطريبية و تشد المستمع إليها و هي في عمومها من مقام البياتي ، ذات أجواء راقصة و نشطة ... تنتهي بالعودة إلى التسليم لاختتام السماعي .

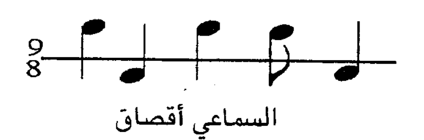


إيقاعات السماعي:

إيقاع الخانات الثلاثة الأولى والتسليم هو في غالب الأحيان إيقاع **السماعي الثقيل:**



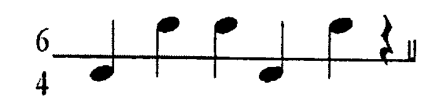
ونجد كذلك في بعض الأحيان إيقاع السماعي **أقصاق:**



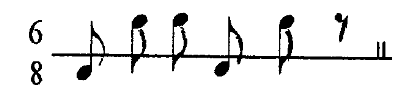
السماعي أقصاق

أما الخانة الرابعة (الأخيرة) فتكون موقعة على **ميزان :**

- السنكين سماعي:



-أو على السماعي الدارج (يورك سماعي) :



-أو السربند:



-أو الدارج:



-أو إيقاعات أخرى...

الشيخ العربي بن صاري

1964-1870

حياته:

ولد الشيخ العربي بن صاري في سنة 1870 بمدينة تلمسان، أين تعلم القرآن في حداثة سنه . بدأت علاقته بالموسيقى الأندلسية باحتكاكه بكبار الفنانين الذين كانوا يتوافدون على دكان الحلاقة الذي كان يعمل فيه ، من بينهم الشيخ محمد بن شعبان المدعو بوظلفة ، ديب محمد وديب غوتي.

لما لاحظ الشيخ بوظلفة الاهتمام الكبير للعربي بن صاري بالموسيقى الأندلسية ، تكفل به وعلمه قواعد الموسيقى وخاصة العزف على آلة الرباب وآلة القانون . كان الشاب العربي بن صاري ، يتمتع ويتميز بصوت جد رخيم ، كون الشيخ العربي بن صاري أول فرقة له في سنة 1900 ونظرا للنجاح الكبير الذي عرفه مع فرقته ، تلقى عدة دعوات لإحياء حفلات عائلية ودينية ،وشارك في المعرض الدولي بباريس أين تحصل على الجائزة الكبرى للعزف على الرباب ، كما أحيى عدة حفلات في المغرب وتونس أين تحصل على ميدالية الاعتراف والتقدير.

وللحفاظ على ألحان النوبات ، قام الشيخ العربي بن صاري و بطريقة عصامية بتدوين الموسيقى الأندلسية.

ونظرا لمعرفته وتحكمه الكبير في النوع الموسيقى الغرناطي لمدينة تلمسان ، عين الشيخ العربي بن صاري لتمثيل الجزائر في المؤتمر الدولي الأول للموسيقى العربية الذي أقيم بالقاهرة في مارس 1932 ، وكان مرفوقا بجوق موسيقي كبير متكون من إخوانه : أحمد عبد السلام ، محمد بن صاري وابنه رضوان بن صاري وكذا عمر البخشي.

وقد قام الشيخ العربي بن صاري بتسجيل العديد من الأسطوانات في الموسيقى الأندلسية ، الطبع الغرناطي إضافة إلى المدائح الدينية، وكان يحمل في ذكرياته أكثر من ألف شغل من الموسيقى الأندلسية.

توفي الشيخ العربي بن صاري يوم 24 ديسمبر 1964 بتلمسان، ودفن فيها.

النوبات (نوبة الزيدان)

الاستماع في القرص رقم3 المقطوعة من رقم 7 إلى13

عبارة عن مؤلفات آلية غنائية، متكونة من سلسلة حركات حسنة التنضيد من الافتتاح إلى الاختتام تعتبر هذه المؤلفات العمود الفقري للموسيقى الأندلسية.

أجزاء النوبة

-المشالية أو مستخبر الصنعة :القرص رقم 3 المقطع رقم13

توطئة آلية تؤدى بطريقة متناسقة على إيقاع حر (دون آلة إيقاعية) للإعلان عن طبع النوبة.

-التوشية :القرص رقم 3 المقطع رقم7

افتتاحية آلية، متكونة من جمل موسيقية مشتقة من الحركات المختلفة للنوبة تؤدى هذه الافتتاحية على إيقاع قصيد (٤/٤) أو على إيقاع بشرف (٢/٤) مع حركة معتدلة .

-المصدر :القرص رقم 3 المقطع رقم8

أول حركة غنائية .بعد مقدمة ألية تدعى " الكريسي"، تؤدى هذه الحركة على إيقاع بطيء أما الكريسي فيكون على إيقاع سريع .

يعتبر المصدر أهم جزء غنائي لكونه يسمح بإبراز طاقات و قدرات المغني.

-البطايحي :القرص رقم 3 المقطع رقم9

السلسلة الغنائية الثانية يبدأ البطايحي" بكريسي" ويكون له نفس البنية الشعرية و الموسيقية كالمصدر. إن نقطة الاختلاف بين هذه السلسلة الغنائية و سابقتها تكمن في الحركة الإيقاعية التي تكون أسرع من المصدر

-الدرج :القرص رقم 3 المقطع رقم10

السلسلة الغنائية الثالثة بعد مقدمة ألية " كريسي " يؤدى الدرج عادة على إيقاع رباعي أسرع من البطايحي .

-الانصراف :القرص رقم 3 المقطع رقم11

حركة غنائية على إيقاع انصراف (٦/٨) .

-الخلاص القرص رقم 3 المقطع رقم 12:

أخر حركة غنائية ، يؤدى بغصنها الأول على إيقاع انصراف. أما باقي الأغصان فتؤدى على إيقاع الخلاص (٦/٨) .

المراجع

أولاً: المراجع العربية :

- ابن خلدون (عبد الرحمان): "العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر". ج ١ الفصل ٣٢ (في صناعة الغناء). دار الكتاب العلمية. بيروت. لبنان ٢٠٠٣.
- الحسن بن أحمد الكاتب: كمال أدب الغناء". ترجمة زكريا يوسف.م ٢
- ابن عبد الجليل بن عبد العزيز: " الموسيقى الأندلسية المغربية. فنون الأداء". سلسلة عالم المعرفة.
- فارمر: "تاريخ الموسيقى العربية".
- إبراهيم الحارثي (١٤٢٤هـ) تعليم التفكير، مكتبة الشقري
- ثائر حسين وعبدالناصر فخرو(٢٠٠٢م)دليل مهارات التفكير دار الدرر للنشر.
- محمد الخليف (١٤٢٤هـ) كيف تكون معلمًا ناجحًا.
- إبراهيم الحارثي (٢٠٠٢م) العادات العقلية وتنميتها لدى التلاميذ، مكتبة الشقري.

- جيمس كييف وهيربرت ويلبرج ترجمة عبدالعزيز البابطين(١٤١٦هـ) التدريس من أجل تنمية التفكير، مكتب التربية العربي.
- حسن عب الباري عصر(٢٠٠١م) التفكير ومهاراته ، مركز الاسكندرية.
- عزيز أبو خلف (١٤٢٤هـ) التفكير ومهارته مقال (موقع المعلم).
- الأسر الوطنية(١٤٢٢/١٤٢٣هـ) التقرير الختامي للأسر الوطنية .

ثانيًا : المراجع العربية :

- *http://www.alittihad.ae/details.php?id=92411&y=2011#ixzz1qL RgqT4h*
- *http://forum.moe.gov.om/~moeoman/vb/showthread.php?t=4261 69*
- *http://www.siironline.org/alabwab/edare-%20eqtesad(27)/509.htm*
- *http://rstg.hooxs.com/t7-topic*
- *http://www.onefd.edu.dz/programmes/PROG.DU%20PRIMAIRE /DOC.AC.PRIMAIRE/DOC.ACC.1AP/Doc-Acc-Music.htm*
- *http://knowledge.moe.gov.eg/Arabic/Teacher/private/guide/talent .htm*
- *Read more :http://www.christian-uys.net/vb /showthread.php? 97816-s=261be1339c898e0ff94776da1d3ff41a#ixzz2Bgf1g0cZ*